

DRAMATARI TOPENG DALANG

TEATER-RAKYAT INDONESIA

Direktorat
Kebudayaan

8

79 2.598

SOE

b

DRAMATARI TOPENG DALANG
TEATER-RAKYAT INDONESIA

disusun oleh
B. Soelarto

gambar kulit
Abbas

PENGANTAR

Teater secara tradisional merupakan salah satu tiang dalam bangunan Kebudayaan Indonesia yang mencerminkan corak, watak Kepribadian Nasional.

Dan topeng-dalang adalah bentuk teater drama-tari Indonesia asli yang tertua. Topeng-dalang membentuk pola teater tradisional. Yang selama beberapa abad hingga masakini tetap menjadi akar penciptaan dan pengembangan teater daerah yang telah menjadi Kebudayaan Nasional.

Topeng-dalang adalah teater-rakyat yang setelah diserap menjadi budaya-kraton (hofcultuur) sejak abad ke XVII dalam perkembangannya menjadi puncak budaya daerah yang ikut membentuk corak, watak Kebudayaan Indonesia yang berkepribadian Nasional. Dan mencapai puncak semaraknya pada abad ke XIX yang hingga kini pengaruhnya tetap terlihat dalam berbagai bentuk pertunjukan kesenian-rakyat (volksvertoningen) serta menjadi sumber inspirasi dalam penciptaan teater Indonesia. Seperti misalnya; wayang-wong, langendriyan, langen mandrawanara. Serta bentuk-bentuk teater masakini misalnya sendratari Ramayana.

Maka sesuai dengan salah satu TAP MPR Republik Indonesia nomor IV/MPR/1973 tentang GBHN mengenai Kebudayaan Nasional, ayat 1 yang berbunyi:

"Meningkatkan usaha pembinaan dan pemeliharaan Kebudayaan Nasional untuk memperkuat kepribadian Bangsa, kebanggaan nasional dan kesatuan nasional termasuk menggali dan memupuk Kebudayaan Daerah sebagai unsur-unsur penting yang memperkaya dan memberi corak kepada Kebudayaan

Nasional”, kami mempersembahkan *pustaka yang berisikan pengetahuan budaya tentang teater-rakyat topeng-dalang ini kepada masyarakat, khususnya generasi muda. Agar dapat dijadikan sebagai bahan perbandingan, bahan studi bagi generasi muda. Untuk lebih menambahkan rasa cinta (apresiasi), serta merangsang kreativitas. Dalam mencipta, memperkembangkan dan memperkaya Kebudayaan Nasional yang memiliki kepribadian Bangsa.*

Penyusun.

I. SEJARAH

Pertunjukan topeng telah dikenal lama sebelum agama Hindu datang dan diterima masyarakat Jawa. Waktu itu pertunjukan topeng merupakan upacara *syamanisme*. Kepercayaan atau pemujaan pada arwah nenek moyang. Hubungan antara manusia dengan arwah nenek moyang selalu terjalin sepanjang keturunan. Untuk memelihara hubungan itu diperlukan syaman yang bertugas menjadi perantara. Dengan suatu upacara relegius dimana syaman mengenakan topeng yang dianggap *menggambarkan wajah lelubur yang telah meninggal*, sambil mengucapkan mantra-mantra serta menari-nari, syaman akan dapat berhubungan dengan arwah nenek moyang. Melalui pertunjukan topeng oleh para syaman itu arwah nenek moyang akan langsung berhubungan dengan keturunannya untuk memberikan petuah-petuah yang diminta.

Setelah agama dan peradaban Hindu diterima masyarakat Jawa, pertunjukan topeng masih tetap dipelihara. Bahkan kemudian oleh para raja yang dianggap titisan (inkarnasi) dewa-dewa, pertunjukan topeng dijadikan upacara pemujaan (kultus) pribadi raja sebagai titisan dewa tertentu. Pemujaan itu dilakukan baik semasa raja masih hidup maupun disaat pengabuan jenazah raja bila mangkat. Itulah sebabnya pertunjukan topeng dalam kraton hanya boleh dipertunjukkan oleh raja pribadi ataupun orang-orang yang ditunjuk raja untuk upacara-upacara kraton tertentu.

Dalam sebuah pustaka lama yaitu *kakawin Negara kertagama* karya Prapanca (1365 AD) ada disebutkan bahwa dalam suatu upacara perayaan tahunan untuk menghormati keagungan pribadi raja dan keagungan pemerintahan raja,

Hayam Wuruk secara pribadi berkenan untuk menari topeng dihadapan para bangsawan. Negarakertagama menyebut tarian *topeng* dengan istilah *raket*. Pada tembang ke 91 bait ke 4, tertulis:

an parahandiyan apti mihati
siwan arakêt rakêt
bahwa para bangsawan mengharap
untuk menyaksikan tarian rakêt

Sebuah pustaka lama lainnya yaitu *Pararaton* juga menyebutkan bahwa raja Hayam Wuruk menari topeng. Dan sesuai dengan martabat raja sebagai titisan dewa maka apabila baginda menari harus disebut dengan gelar muharam (sakral): *Dalang Tritaraju*. Dalam *Pararaton* tertulis;

Breng Kahuripan aputra titiga,
mijil Batara Prabu, kasir-kasirira
Sri Hayam Wuruk, Raden Têtêp,
jejulukira yen anapuk sira
Dalang Tritaraju

Ratu Kahuripan berputra tiga,
lahir Batara Prabu, nama masa muda
Sri Hayam Wuruk, Raden Têtêp,
gelarnya bila menari topeng
Dalang Tritaraju

Jadi tari topeng dalam *Pararaton* disebut dengan istilah *anapuk*. Istilah ini untuk arti yang sama juga dicantumkan dalam sebuah pustaka yang ditulis tiga abad kemudian: *Serat Centini*. Pustaka *Serat Centini* ditulis semasa pemerintahan Sri Susuhunan Paku Buwono V, 1820 – 1823. Dalam pustaka itu ada dituliskan pementasan *tapuk*, topeng, membawakan sebuah lakon berjudul Kuda Narawangsa yang disutradarai oleh dalang Nayakenti didesa Lembuasto (yang terletak dikecamatan Trenggalek).

Sebuah pustaka lainnya yang ditulis pada abad XVI yaitu

Kidung Sunda, yang menyebut tari topeng dengan istilah *patapêlan*. Yang dipertunjukkan dalam upacara pengabuan jenazah raja Majapahit. Istilah *tapêl* dalam *Kamus Kawi-Bali* karya Dr. van der Tuuk bermakna *topeng*.

Dan sebuah pustaka lainnya dari abad XVI yakni "Panji amalat racmi" atau dengan judul yang diringkas "Malat" yang berisi kisah-kisah Panji dalam bentuk cerita bersajak, untuk pertama kalinya memuat istilah *topeng*.

Namun pustaka-pustaka lama Negarakertagama, Pararaton, *Kidung Sunda* tidak menerangkan bagaimana *bentuk topeng* pada waktu itu. Dan tidak pula diterangkan bahwa pertunjukan topeng dikraton pada waktu itu sudah mementaskan sebuah lakon – utuh (full-play). Oleh karenanya belum ada pembuktian bahwa sudah sejak jaman Majapahit pertunjukan topeng telah berupa pementasan suatu lakon - utuh. Sebab bila memang demikian halnya tentulah itu dinyatakan juga dalam *Negarakertagama*, *Pararaton*, *Kidung Sunda*. Maka jelaslah bahwa pertunjukan topeng sampai jaman Majapahit, baik didalam maupun diluar kraton masih merupakan pertunjukan tari-tarian lepas ataupun berupa *pêtlan* (fragment) cerita.

Pertunjukan topeng mengalami pembaharuan dan perubahan dalam makna dan sifatnya semasa Kesultanan Demak pada abad XVI, seiring dengan peralihan agama dan peradaban Jawa Hindu keagama Islam dan peradaban Jawa Islam. Pertunjukan topeng yang pada waktu itu sudah populer dalam kehidupan seluruh lapisan masyarakat dan merupakan salah satu bentuk kesenian Jawa yang tidak lepas dari kaitan kepercayaan lama dengan semangat pemujaan arwah leluhur, pemujaan dewa-dewa tidak dilarang oleh para Wali Sanga. Bahkan oleh salah seorang Wali Sanga yaitu Sunan Kalijaga (Qadlizaka) yang mengetahui betapa besar peranan dan pengaruh pertunjukan topeng dalam kehidupan spiritual masyarakat diusahakan pengembangan pertunjukan topeng dengan lebih dahulu meniadakan sifat muharam (sakral) pertunjukan itu. Menghapus sifat magis topeng. Meniadakan peranan syaman. Karena kesemuanya itu bertentangan dengan asas-asas ajaran agama Islam.

Pertunjukan topeng tidak lagi merupakan upacara-upacara keagamaan, upacara syamanisme, upacara pemujaan raja sebagai titisan dewa. Dan agar dapat dibangun pendapat-umum dalam masyarakat bahwa topeng bukanlah gambaran wajah roh nenek-moyang yang memiliki kekuatan magis melainkan hanya gambaran wajah tokoh cerita seperti tokoh Panji yang sudah dikenal dalam cerita-rakyat dan dalam lakon pergelaran wayang-gedog maka Sunan Kalijaga lalu membuat 9 macam bentuk baru topeng yang disesuaikan dengan bentuk wajah tokoh-tokoh wayang-gedog.

Sunan Kalijaga juga melakukan pembaharuan dalam segi pertunjukannya dengan mempergelarkan cerita dengan thema tertentu. Dan dihidupkan dengan para pelaku bertopeng dengan pengarahan dalang. Figur dalang amat penting dalam pertunjukan topeng karena ia berfungsi sebagai sutradara. Rupanya karena peranan dalang sedemikian pentingnya maka pertunjukan topeng yang telah diperbaharui oleh Sunan Kalijaga itu disebut *topeng - dalang*. Dan ini merupakan bentuk dramadari topeng Jawa tertua yang tidak mempergelarkan cerita-cerita rakyat Jawa asli.

Sunan Kalijaga memilih desa Palar dipedalaman Jawa Tengah (sekarang terletak dikecamatan Trucuk, Kabupaten Klaten) sebagai tempat pengembangan topeng-dalang. Karena banyak para dalang, penari dari bekas wilayah kerajaan Majapahit dan Blambangan di Jawa Timur yang penuh huru-hara, peperangan sama pindah dan menghuni di desa Palar. Di desa itu Sunan Kalijaga memilih dua orang seniman yang terkenal sebagai dalang dan penari yang amat mahir yakni Widiguna dan Widiyasa untuk dididik mempergelarkan topeng-dalang.

Setelah mahir mewujudkan gagasan Sunan Kalijaga mereka lalu mendidik rekan-rekannya yang lain. Kemudian mereka lalu memperbanyak topeng-topeng menurut bentuk yang dibuat Sunan Kalijaga dan membentuk kelompok-kelompok yang mengadakan pertunjukan keliling keberbagai desa sampai ke-kota-kota untuk mengembangkan topeng-dalang. Masyarakat di desa-desa dan di kota-kota sangat tertarik dan menghargai

pertunjukan topeng bentuk baru itu sehingga teater-rakyat yang berasal dari desa Palar itu cepat berkembang dengan semaraknya. Topeng-dalang diterima dan dihargai oleh masyarakat desa dan kota karena yang dipergelarkan adalah cerita-cerita rakyat yang sudah populer dengan tokoh-tokohnya yang sudah terkenal seperti tokoh Panji, tokoh Candrakirana, tokoh Klana dan tokoh-tokoh yang amat populer yaitu tokoh-tokoh punakawan Benco (Têmbêm) Turas (Pêntul). Meski cerita-cerita pergelaran topeng dalang oleh Sunan Kalijaga sudah diarahkan untuk keperluan dakwah dengan isi nilai-nilai moral Islam namun thema-thema cerita aslinya tetap dipertahankan. Demikian pula têngang dan tarian Jawa tetap dipertahankan bahkan tarian diperkaya dengan berbagai komposisi disesuaikan dengan jumlah para pelaku dan untuk memenuhi adegan-adegan pergelaran topeng dalang. Malah orkes pengiring yang semula masih sederhana lalu ditetapkan memakai instrumen gamelan dengan laras slendro. Segi lain yang menarik ialah dimasukkannya figur dalang yang semula hanya dikenal dalam pergelaran-pergelaran wayang-kulit, wayang-gedog. Adanya figur dalang sebagai sutradara pertunjukan topeng, pengarah dan pembawa cerita selain menjadikan pertunjukan lebih hidup juga menyebabkan masyarakat tidak merasa asing dengan topeng-dalang yang masih baru itu. Selain faktor-faktor tersebut kiranya cara penyajian topeng-dalang yang dipergelarkan diarena (mulai dari tanah lapang, pekarangan rumah, pelataran pasar, alun-alun sampai di pendapa) sehingga memungkinkan orang menonton berkeliling setengah lingkaran dari jarak dekat menimbulkan suasana lebih akrab pada masyarakat penonton.

Kesembilan macam bentuk topeng buatan Sunan Kalijaga itu amat penting artinya dalam sejarah perkembangan kesenian topeng karena merupakan *model pertama* (prototype) dalam pembakuan bentuk topeng yang kita kenal sampai dengan abad XX sekarang ini. Menurut tradisi Jawa sebagai yang dicatat oleh RMP. Kusumawardaya dan R. Ng. Reksadipraja dalam *Kawruh Topeng*, kesembilan macam bentuk topeng buatan Sunan Kalijaga itu ialah:

1. *Panji Ksatrian*
2. *Candrakirana*

3. *Gunung Sari*
4. *Andaga*
5. *Klana*
6. *Benco*
7. *Turas*
8. *Raja*
9. *Danawa*

Pembuatan kesembilan buah topeng oleh Sunan Kalijaga itu tercatat dalam candrasangkala Jawa yang berbunyi: *Angesti serna yakseng bawana*. Candrasangkala itu mempunyai makna hitungan tahun Jawa: 1508.

Pada jaman Kesultanan Mataram (abad XVII), kalangan kraton menaruh lebih banyak perhatian terhadap topeng-dalang. Konon semasa pemerintahan Sultan Agung (1613 - 1645), baginda menitahkan seorang dalang ternama dari Palar bernama Anjangmas untuk mengajarkan pengetahuan kesenian topeng dalam kraton. Dan tatkala baginda mempersunting puteri Cirebon, kepada Sultan Cirebon dihadiahkan sejumlah topeng, seperangkat gamelan dan disumbangkan beberapa orang dalang, penari dari desa Palar untuk lebih mempersemarak kesenian kraton Kesultanan Cirebon. Dari kraton Cirebon itulah kiranya dikemudian hari kesenian topeng terutama sekali tarian topeng menyebar luas ke tanah Pasundan.

Semasa Kesultanan Mataram yang berpusat di Kotagede tercatat beberapa hal penting dalam perkembangan topeng-dalang:

- A. Apabila semasa Kesultanan Demak, topeng-dalang hanya mempergelarkan rangkaian adegan-adegan besar suatu cerita hingga praktis apa yang dipergelarkan itu adalah ringkasan sesuatu cerita (synopsis) maka pada jaman Kesultanan Mataram mulai dipergelarkan sebuah cerita yang memakai judul dan merupakan pergelaran sebuah *lakon utub*. Adapun lakon utuh yang pertama tercipta berjudul *Jaka Semawung*. Pengarang lakon tidak dikenal (Tentang lakon Jaka Semawung dapat diketahui lebih lanjut pada bab LAKON).

- B. Semakin banyak digemarinya pertunjukan topeng-dalang menimbulkan kian banyaknya variasi cerita-cerita yang dipergelarkan. Malah kemudian melahirkan timbulnya sebuah lakon utuh Jaka Semawung. Bertambahnya berbagai cerita yang dipergelarkan termasuk lakon utuh Jaka Semawung kian bertambah pula peran-peran pembantu dan peran-peran tambahan. Hal itu menimbulkan kebutuhan akan topeng-topeng baru karena jumlah topeng yang hanya 9 buah (sebagai yang dibuat oleh Sunan Kalijaga) jelas masih amat kurang. Maka dibuatlah topeng-topeng baru sejumlah 20 buah. Namun kemudian dibuat lagi tambahan topeng-topeng baru sebanyak 10 buah hingga perbendaharaan topeng sampai berdirinya Kesunanan Surakarta berjumlah 39 buah.

Adanya tokoh ulama dalam perbendaharaan topeng kiranya dapat dijadikan petunjuk bahwa para ulama pada waktu itu juga memegang peranan penting dalam pengembangan kesenian dan kehidupan kulturil masyarakat Jawa yang dahulu dipelopori oleh para Wali Sanga khususnya oleh Sunan Kalijaga.

- C. Topeng-topeng semasa Kesultanan Demak meski telah menemukan bentuknya yang tertentu yaitu dengan menyesuaikan wajah tokoh-tokoh wayang-gedog namun pembuatannya masih kasar dan hanya diberi pulas berwarna merah dan hitam. Semasa Kesultanan Mataram pembuatan topeng semakin diperhalus. Bagian-bagian wajah topeng diberi pulasan yang lebih detail. Pada tokoh-tokoh tertentu seperti Klana, tokoh Gunung Sari, tokoh raja, tokoh patih, tokoh puteri diberi gambaran ornamen mahkota atau jamang diatas bagian dahi. Namun topeng pada masa itu pembuatannya masih belum mengenal ukiran itu disebut *topeng gayaman*.

Semasa pemerintahan Sri Susuhunan Paku Buwono II (1727–1749), kesenian topeng kian dimekarkan dalam kraton. Untuk itu baginda minta bantuan seorang dalang kenamaan dari desa Palar, Gunalesana. Baginda sendiri mempunyai gagasan untuk lebih menyemarakkan tarian-tarian topeng. Dan baginda menciptakan *tarian kiprah* khusus untuk tokoh Klana. Untuk

mengiringi tarian kiprah Klana diciptakan *gending-bendrong*. Sebagai tarian lepas, kiprah Klana ciptaan Paku Buwono II itu dinamai Kiprah Klana Geger (yang sampai sekarang dimuliakan sebagai tarian pusaka Kesunanan Surakarta).

Diluar kraton, topeng-dalang kian luas menyebar sampai kepelosok-pelosok pedesaan dan kota-kota Jawa-Timur. Popularitas topeng-dalang diseluruh lapisan masyarakat mendorong tumbuhnya berpuluh-puluh kelompok-kelompok profesional yang melakukan pertunjukan keliling antar desa-kota. Karena mereka melakukan pertunjukan dengan menerima bayaran (ambêbarang) maka kelompok-kelompok profesional itu oleh masyarakat disebut *topeng barangan*. Pada umumnya perbendaharaan topeng mereka hanya sedikit dan masing-masing kelompok amat terbatas anggotanya. Oleh karenanya mereka sangat jarang yang mampu mempertunjukkan pergelaran sebuah lakon utuh. Umumnya mereka hanya mampu mempergelarkan pêtilan (fragment) sebuah lakon terdiri dari beberapa babak lakon saja, bukannya seluruh babak lakon secara utuh. Itulah pula sebabnya mereka juga disebut *topeng babakan*.

Dua hal lagi yang penting terjadi dalam perkembangan topeng-dalang pada masa itu.

1. Terciptanya dua buah lakon utuh lagi, berjudul *Jaka Bluwu* dan *Jaka Penjaring*. Pengarang kedua buah lakon utuh itu tidak dikenal.
2. Mulai dibuat topeng berukir, topeng ukiran. Pembuatan topeng ukiran dipelopori oleh seorang ahli-ukir berasal dari Jepara bernama Rebyong. Karena tertarik pada topeng timbullah gagasannya untuk lebih memperindah bentuk topeng dengan cara mengukir halus bagian-bagian wajah topeng seperti ukiran ornamen mahkota, jamang. Ukiran ikal-ikal rambut dan cambang. Selesai diukir lalu dipulas dengan warna-warna yang lebih serasi. Ternyata topeng ukiran buatan Robyong kemudian dijadikan model pembuatan topeng ukiran Jawa sampai sekarang. Dan sejak dikenalnya topeng ukiran, orang tidak lagi menggunakan topeng gayaman.

Pada masa pemerintahan Sri Susuhunan Paku Buwono III (1749–1787) topeng-dalang memperoleh perhatian lebih besar dari raja. Sehingga lebih mendorong pemekaran dan gagasan gagasan pembaharuan dalam kesenian topeng.

Pergelaran-pergelaran topeng-dalang didalam kraton kian dipermegah dengan menampilkan tarian-tarian bedaya dan srimpi. Serta memasukkan sejumlah figuran-figuran putri (inang-dayang). Tentu saja mereka termasuk juga para penari bedaya, serimpi tidak mengenakan topeng. Topeng-dalang kraton juga menerima seorang figur panakawan baru bernama Regol alias Patrajaya yang dipopulerkan kehadirannya oleh kumpulan-kumpulan profesional diluar kraton. Keistimewaan tokoh Regol alias Patrajaya ini ialah karena termasuk peran penting yang dalam pertunjukan mendapat hak istimewa untuk ikut berwawancara (berdialog). Dan merupakan satu-satunya peran penting dalam susunan pelaku topeng dalang yang tidak mengenakan topeng.

Apabila sebelum Paku Buwono III dalam pergelaran topeng-dalang hanya tokoh-tokoh panakawan yang memiliki hak istimewa untuk berwawancara maka baginda merubah kebiasaan lama itu dengan memberikan kesempatan berwawancara kepada peran-peran utama, peran-peran penting lainnya. Wawancara yang dilakukan oleh mereka menciptakan suasana pertunjukan lebih terasa hidup dan menghilangkan kesan bahwa mereka hanyalah boneka-boneka mati seperti halnya dengan wayang-kulit, wayang-gedog. Pembaharuan ini diterima baik oleh para seniman topeng-dalang profesional yang ternyata kian mempersegar kehidupan kesenian topeng dalam masyarakat.

Pembaharuan itu juga dilakukan dalam segi pembuatan topeng pada masa itu. Apabila sebelumnya bentuk topeng merupakan penyesuaian (adaptasi) bentuk wajah tokoh-tokoh topeng-gedog maka semasa Paku Buwono III timbul pembaharuan untuk membuat topeng yang bentuknya disesuaikan dengan tokoh-tokoh wayang-kulit. Maka dibuatlah topeng-topeng gaya wayang-kulit.

Bentuk wajah *Panji* disesuaikan dengan bentuk wajah *Arjuna*
 Bentuk wajah *Klana Sepuh* disesuaikan dengan bentuk wajah
Dasamuka
 Bentuk wajah *Klana Timur* disesuaikan dengan bentuk wajah
Baladewa dan Boma
 Bentuk wajah *Gunung Sari* disesuaikan dengan bentuk wajah
Samba
 Bentuk wajah *Candrakirana* disesuaikan dengan bentuk wajah
Srikandi
 Bentuk wajah *Kumudaningrat* disesuaikan dengan bentuk wajah
Sembadra
 Bentuk wajah *Kartala* disesuaikan dengan bentuk wajah
Werkudara
 Bentuk wajah *Tembem (Benco, Doyok)* disesuaikan dengan bentuk wajah *Semar*

Karena wayang-kulit mengenal adanya wanda-wanda (ujud ekspresi) untuk sesuatu tokoh yang ditampilkan pada adegan berbeda dalam lakon, maka dalam pembuatan topeng gaya wayang-kulit juga dikenal beberapa wanda untuk sesuatu tokoh. Misalnya tokoh Klana dibuat dalam tiga wanda:

Klana Geger
 Klana Gilap
 Klana Geblag.

Pembuatan topeng gaya wayang-kulit selain memperkaya variasi juga memperkaya perbendaharaan topeng Jawa yang pada masa itu mencapai jumlah 80 buah. Namun pembaharuan dalam pembuatan topeng itu rupanya lebih terbatas dalam kehidupan topeng-dalang kraton dan kalangan para bangsawan. Diluar kraton Kesunanan pembaharuan topeng itu mendapat dukungan dari KGPA Mengkunegara dan dikembangkan dalam puri Kadipaten Mangkunegaran. Tapi dalam masyarakat, pembaharuan itu tidak memberikan pengaruh dikalangan para seniman topeng-dalang. Pada umumnya mereka tetap memproduksi topeng-topeng gaya wayang-gedog yang sudah menjadi bentuk tradisional demikian pula kelompok-kelompok profesional topeng-dalang tetap mempergunakan bentuk topeng lama.

Masih semasa pemerintahan Paku Buwono III terciptalah lakon utuh yang keempat berjudul *Kuda Narawangsa* yang segera diterima kraton dan dipergelarkan secara megah dihadapan Sri Susuhunan. Namun lakon itu sendiri bukanlah ciptaan pujangga kraton melainkan ciptaan orang yang tidak dikenal dalam masyarakat. Dengan kalimat lain, pengarang lakon Kuda Narawangsa tidak dikenal. Berlainan dengan ketiga lakon utuh yang terdahulu (Lakon Jaka Semawung – Lakon Jaka Bluwo – Lakon Jaka Penjaring) maka lakon Kuda Narawangsa menampilkan tokoh-tokoh dewa yang dikenal dalam lakon-lakon wayang-kulit yaitu Dewa Narada dan Dewa Brahma. Itulah sebabnya Paku Buwono III yang sedang melakukan pembaharuan dalam pembuatan bentuk topeng gaya wayang-kulit sangat tertarik dengan lakon itu dan segera pula mempergelarkannya secara megah dibangsai kraton yang kemudian diikuti dengan pergelaran dipendapa puri Mangkunegaran. (Tentang lakon Kuda Narawangsa selanjutnya dapat diperiksa pada bab LAKON).

Sesudah masa pemerintahan Paku Buwono III para pengganti baginda tetap memelihara topeng-dalang namun tidak memperlihatkan pengembangan lebih lanjut. Baru semasa pemerintahan Paku Buwono VII (1830 – 1850), baginda memberikan perhatian yang melimpah terhadap pengembangan topeng-dalang disamping perhatian yang besar terhadap pengembangan kesusasteraan Jawa. Semasa Paku Buwono VII itulah topeng-dalang dan kesusasteraan Jawa mencapai puncak kecermerlangannya. Bukan saja dikraton Kasunanan tapi juga dipuri Kadipaten Mangkunegaran. Bahkan kalangan Mangkunegaranlah yang merintis penulisan lakon-lakon topeng-dalang. Pembakuan keempat lakon-klasik (Lakon Jaka Semawung – Lakon Jaka Bluwo – Lakon Jaka Penjaring – Lakon Kuda Narawangsa) berhasil dilakukan dengan penulisan yang tinggi nilai sastranya dalam bentuk *pakèm gancaran* (Tentang pakèm gancaran selanjutnya dapat diperiksa pada bab LAKON). Namun sumber penulisan keempat lakon-klasik itu berasal dari kraton Kasunanan. Dari kraton Kasunanan memperoleh dari para dalang topeng-dalang yang terkenal dari desa Palar seperti Cermalesana, Jayalesana, Kertalesana, Gandasari. Mereka mengenal dan menguasai lakon-lakon itu secara hafal berkat leluri

(overlevering) yang mereka terima dari para leluhurnya. Pengetahuan mereka yang utuh dan kemahirannya untuk mendalang serta pula menarik pertunjukan-pertunjukan topeng-dalang itulah yang menyebabkan Sri Susuhunan memperlakukan mereka dikraton.

Paku Buwono VII melakukan pembaharuan dalam susunan pelaku dengan meniadakan tokoh-tokoh danawa (raksasa). Yang digantikan dengan tokoh-tokoh manusia. Mereka terdiri dari perwira-perwira dan prajurit-prajurit tentara Bugis. Tokoh-tokoh perwira Bugis diberi nama dan memakai gelar Kebang-sawanan Bugis seperti:

Daeng Malobah – Daeng Malobar
Daeng Malobem – Daeng Rengganisura.

Tokoh-tokoh panakawan yang memegang peranan penting juga mendapat perhatian Sri Susuhunan. Tokoh-tokoh Benco dan Turas yang lebih populer dengan nama-nama Tembem dan Pentul diberi nama baru Doyok dan Bancak dengan alias-alias Ki Jarudi dan Ki Prasanta. Dwitunggal itu adalah para panakawan Panji. Dan agar tokoh topeng yang tidak kalah terkenalnya dengan Panji (bahkan lebih dikenal dari pada Panji dalam tariannya) yaitu Klana diberi dua orang panakawan yaitu Sembunglangu dan Anggotmedali (juga dikenal sebagai Togog, karena bentuk wajahnya bergaya tokoh Togog dalam wayang-kulit). Tokoh Sinompradapa (adik Panji) juga diberi dua orang panakawan yaitu Sebul dan Palet. Malah tokoh panakawan Petruk dalam wayang-kulit juga dimasukkan kedalam formasi susunan pelaku topeng-dalang kraton meski tokoh ini jarang ikut ditampilkan untuk memeriahkan suasana pertunjukan.

Sedemikian besar penghargaan Paku Buwono VII terhadap topeng-dalang yang telah dikembangkan sedemikian rupa hingga kesenian topeng merupakan salah satu jasad kebudayaan-kraton (hofcultuur) yang dibanggakan pada waktu itu. Baginda bahkan menitahkan agar segenap putera-puteri raja dan para bangsawan sejak masa mudanya mempelajari kesenian topeng. Mereka diwajibkan untuk memperoleh pendidikan tari topeng sampai

mahir. Semasa pemerintahan baginda pulalah kraton menghasilkan seniman-seniman dan penari-penari topeng yang terkenal : RMA Tandakusuma – PA Adiwijaya – R. Ng. Sumadigda – RMA Purwadiningrat.

Paku Buwono VII menghadihkan sejumlah topeng lengkap dengan busana (kostum) dan segala peralatannya termasuk seperangkat gamelan kepada mertuanya. Penembahan Cakra-ningrat II, raja Bangkalan, Madura. Sehingga topeng-dalangnya dikembangkan di kraton Bangkalan untuk kemudian disebarluaskan kemasyarakat. Karena kumpulan topeng yang dihadihkan Paku Buwono VII kepada kraton Bangkalan itu merupakan kumpulan topeng gaya wayang-kulit maka disana pergelaran topeng-dalang sering mengambil lakon-lakon wayang kulit dan kadang-kadang juga mengambil salah satu lakon - klasik (Jaka Semawung – Jaka Bluwo – Jaka Penjaring – Kuda Narawangsa). Malahan kemudian juga mempergelarkan lakon Damarwulan yang rupanya diperoleh dari Mangkunegaran tatkala dikalangan Mangkunegaran sedang giat memperkembangkan penulisan lakon-lakon baru.

Semasa pemerintahan Paku Buwono VII perkembangan topeng-dalang di Jawa-Timur (Malang – Gresik – Madiun – Sidoarjo – Ngawi – Trenggalek) tidak kalah semaraknya dengan Jawa-Tengah. Terutama di Malang dan sekitarnya, kesenian topeng menjadi kebanggaan seluruh lapisan masyarakat. Kota Malang dan desa-desa Pucangsanga, Karangnom menjadi pusat pengembangan kesenian topeng. Bahkan kemudian pembuatan topeng didaerah Malang itu menemukan bentuknya tersendiri dengan ciri-cirinya yang khas dan berbeda dengan topeng buatan Jawa-Tengah. Demikian pula dalam segi tarian topeng; didaerah itu berhasil dikembangkan tarian topeng dengan gaya khas dan berbeda dengan tarian topeng gaya Surakarta. Perkembangan topeng-dalang di Jawa-Timur terhenti dan kemudian sangat mundur setelah timbulnya bentuk teater-rakyat ludruk yang cepat menjadi amat populer pada awal abad ke XX.

Dipuri Kadipaten Mangkunegaran semasa pemerintahan Sri Mangkunegara IV (1853–1881) dan Sri Mangkunegara

(1881–1896) topeng-dalang juga dikembangkan bersamaan dengan pengembangan wayang-orang (wayang-wong). Meski kemudian kalangan Mangkunegaran lebih cenderung untuk meningkatkan pengembangan wayang-orang dan bentuk teater baru semacam opera-tari yaitu langendriyan. Perhatian terhadap topeng-dalang istimewa ditujukan dalam segi penulisan pakem gancaran lakon-lakon. Selain merintis penulisan pakem gancaran keempat lakon-klasik topeng-dalang juga dilakukan penulisan kreatif lakon-lakon baru untuk topeng-dalang. Namun lakon-lakon baru yang diciptakan itu masih dalam siklus Panji. Seperti lakon Jatipitutur, Lakon Panji Asmarabangun, Lakon Pentul Wayuh, Lakon Bancak Rabi dll. Lakon-lakon baru itu cenderung kearah romantisme dan beberapa diantaranya (Lakon Pentul Wayuh, Lakon Bancak Rabi) berbentuk komidi. Sedangkan Lakon Damarwulan yang di Bangkalan, Madura dijadikan pertunjukan topeng-dalang sebenarnya adalah lakon untuk langendriyan.

Tapi Mangkunegaran juga melakukan pembaharuan topeng-dalang dalam segi tata-busana (kostum) serta mengganti perlengkapan-perengkapan para pelaku dengan perlengkapan-perengkapan yang dipakai oleh para pelaku wayang-orang seperti mahkota, sumping, praba yang terbuat dari ukiran kulit berwarna keemasan, serta manik-manik dan tiruan permata yang indah gemerlapan. Pembaharuan komposisi beberapa tari topeng serta mengganti pelaku-pelaku pria dengan pelaku-pelaku wanita untuk tokoh-tokoh Klana, Gunung Sari, Pentul. Tapi itu tidak untuk pertunjukan lakon-utuh melainkan untuk pertunjukan petilan (fragment). Kemudian peran Pentul (Bancak) selalu diperankan oleh pelaku wanita dan tidak lagi mengenakan topeng.

Dikraton Kesunanan Surakarta para susuhunan pengganti Paku Buwono VII tidak berminat untuk lebih menyemarakkan topeng-dalang meski masih tetap dipelihara namun sudah amat jarang diselenggarakan pementasan-pementasan lakon-klasik topeng-dalang. Sehingga kecemerlangan topeng-dalang cepat memudar. Rupanya hal itu amat besar pengaruhnya terhadap perkembangan topeng-dalang diluar kraton. Para seniman to-

peng-dalang, kumpulan-kumpulan profesional kehilangan gairahnya dan kian cepat mundur bahkan akhirnya terhenti sama sekali perkembangannya setelah wayang-orang dan bentuk baru sebuah teater-rakyat yaitu ketoprak memperoleh popularitasnya dalam masyarakat luas.

Diwilayah Kesultanan Yogyakarta, topeng-dalang berkembang subur terutama dalam masyarakat pedesaan. Baru masa pemerintahan Sri Sultan Hamengku Buwono IV (1814–1822), kesenian topeng dimasukkan kedalam kraton dan dipergelarkan dalam bentuk petilan serta tarian-tarian lepas, terutama tarian Klana. Pengganti baginda yaitu Hamengku Buwono V (1822–1855) juga mengembangkan kesenian topeng dalam kraton dan sering mempergelarkan petilan lakon-lakon topeng-dalang serta tarian-tarian lepas terutama tarian Klana gaya Yogyakarta. Hamengku Buwono V bahkan mendorong pembuatan topeng dengan ikut membuat sendiri beberapa tokoh topeng. Topeng buatan baginda yang terkenal adalah topeng Klana yang diberi nama Bremahakanda (topeng tersebut, sekarang disimpan di Musium Sono Budoyo).

Diluar kraton kesultanan, topeng-dalang masih tetap populer sampai sekitar tahun 1940. Kalangan bangsawan terpelajar banyak menaruh perhatian terhadap topeng-dalang, seperti Pangeran Yudonegoro II, KRT Sosronegoro, RM Suwardi Suryaningrat (Ki Hajar Dewantara), BPH Tejokusumo, BPH Suryadiningrat. Dapat dicatat bahwa Pangeran Yudonegoro II banyak berjasa dalam menyempurnakan tari topeng gaya Yogyakarta.

Organisasi seni-tari Krido Bekso Wiromo yang terkenal yang dibimbing oleh BPH Tejokusumo, Suryadiningrat dll. Tokoh tari besar jasanya dalam usaha pengolahan topeng dalam gaya Yogya. Antara lain dengan mengumpulkan para dalang, penari topeng-dalang yang terkenal dari daerah DIY seperti dari desa Kweni, kabupaten Godean (Ganten, Mlati), kabupaten Gunung Kidul (Blimbingsari, Tepus, Beji Playen, Wanasari) dihimpun untuk mempertunjukkan topeng-dalang yang dipelajari dengan saksama oleh Krido Bekso Wiromo. Dan pada tahun

1936 hasil pengolahan itu oleh Krido Bekso Wiromo dipergelarkan secara megah dipendapa Musium Sono Budoyo dengan lakon-utuh gubahan baru yang diambil dari Pararaton yaitu lakon "Ken Arok – Ken Dedes". Patut dicatat bahwa pertunjukan tari topeng yang diselenggarakan oleh rakyat sebagai salah satu upacara tradisionil di DIY yakni didesa Gamping sampai sekarang masih tetap diselenggarakan setiap tahun sekali dibulan Sapar.

Pérkembangan topeng-dalang sampai awal abad XX diluar wilayah-wilayah Kesunanan Surakarta – Kadipaten Mangkunegaran – Kesultanan Yogyakarta, tercatat dibeberapa kabupaten Jawa-Tengah.

Pekalongan:

Pusat pengembangan kesenian topeng ialah desa Kletak. Kumpulan-kumpulan profesional dari desa Kletak mengadakan pertunjukan keliling antar desa-kota dengan pergelaran-pergelaran babakan lakon-lakon siklus Panji dan Damarwulan.

Pemalang:

Desa Kesesi terkenal karena mengembangkan kumpulan-kumpulan profesional yang mengadakan pertunjukan keliling dengan menampilkan pelaku-pelaku yang terdiri dari para wanita. Apakah ini karena pengaruh topeng-dalang Mangkunegaran, belum dapat dipastikan. Namun mereka seperti halnya kumpulan-kumpulan profesional lainnya yang lebih dikenal dengan istilah *topeng babakan*, *topeng barangan*, hanya memergelarkan petilan-petilan lakon Panji.

Kebumen:

Dua desa yakni desa Kaibon dan desa Kesungging merupakan pusat kesenian topeng. Keistimewaan dari kumpulan-kumpulan profesional dari kedua desa itu bahwa mereka pada umumnya memiliki koleksi topeng lengkap, setiap kumpulan mempunyai anggauta-anggauta penari, dalang, sampai 25 orang. Memiliki seperangkat gamelan dengan instrumen yang memenuhi syarat dan penabuh gamelan (niyogo) sampai 9 orang.

Itulah sebabnya mereka mampu mempergelarkan lakon-lakon utuh yang diperkaya, dengan lakon-lakon baru dari siklus Panji seperti Lakon Jatipitutor, Lakon Panji Asmarabangun, Lakon Bancak mBarang Jantur dan lain-lain.

Banyumas:

Pengembangan topeng-dalang berpusat ditiga desa yakni desa Kalisube, desa Pajerukan, desa Grujugan. Selain terkenal karena memiliki kumpulan-kumpulan profesional yang mengadakan pertunjukan keliling sampai ke kota dengan pergelaran petilan, babakan, rupanya pengembangan kesenian topeng didaerah itu juga memiliki keistimewaan khas dalam pengembangannya. Yaitu dengan timbulnya apa yang dalam masyarakat dikenal sebagai *Topeng Jakaria*. Para pelakunya sama mengenakan topeng tokoh-tokoh Panji, Klana, Gunung Sari, Candra-kirana tapi yang dipergelarkan bukan lakon-lakon Panji melainkan lakon-lakon baru yang bersumber dari Kitab Menak dan Kitab Ambiya. Orkes pengiring tidak mempergunakan gamelan laras pelog melainkan laras slendro.

Perkembangan kesenian topeng didaerah tersebut rupanya juga membuahkan bentuk yang khas meski tidak dapat lagi disebut berbentuk topeng-dalang (karena tidak lagi mempergunakan figur dalang). Yaitu yang disebut *Topeng Angguk*. Para pelakunya terdiri dari kaum pria, mereka mengenakan topeng tokoh-tokoh Panji - Klana dan mempergelarkan cerita-cerita kepahlawanan sayidina Husein (Kusen) yang legendaris melawan raja Yajid yang berlokasi di daerah Mekah-Medinah. Laku (acting) mereka juga berupa tarian dengan antawacana berupa kombinasi tembang-tembang Jawa dan lagu-lagu Arab yang merupakan bentuk slawatan. Orkes pengiring bukan gamelan pelog ataupun slendro melainkan instrumen-instrumen: rebana - jidur - kendang.

Adanya topeng Jakaria dan Topeng Angguk membuktikan kuatnya pengaruh Islam terhadap kesenian rakyat (kesenian topeng) didaerah tersebut.

Purbalingga:

Desa-desa Toyareja dan Sirongge merupakan pusat-pusat

topeng-dalang yang memiliki sejumlah kumpulan profesional terkenal sampai menjelang tahun 1930, mereka masih giat mengadakan pertunjukan keliling keseluruh penjuru desa sampai kota dengan mempergelarkan babakan lakon-lakon Panji dan Damarwulan.

Demikianlah lintasan sejarah perkembangan topeng-dalang yang lahir pada abad ke XVI di Jawa Tengah (desa Palar) dan menghidupkan serta mempopulerkan kesusasteraan Jawa Timur (cerita-cerita Panji yang tertua baik yang dilukiskan dalam seni-sastra maupun seni-rupa yang berupa relief candi berasal dari Jawa Timur pada abad ke XV) dalam bentuk dramatari. Dari bentuknya yang semula masih sederhana sebagai teater-rakyat dalam perkembangannya selama dua abad kian semarak bukan saja sebagai kesenian rakyat yang paling populer (disamping wayang-kulit) tetapi juga sebagai kebudayaan kraton (hofcultuur) yang cemerlang dan menjadi kebanggaan para raja sejak jaman Kesultanan Demak melewati jaman Kesultanan Mataram sampai jaman Kesunanan Surakarta pada abad ke XIX.

Pembaharuan-pembaharuan yang terjadi sepanjang dua abad dalam kraton-kraton dan masyarakat berhasil menjadikan topeng-dalang mekar semerbak teater dramatari Jawa Klasik yang ikut menentukan pola teater Klasik Indonesia dan ikut membentuk identitas kebudayaan nasional.

Bobot nilai-seni (Kunstgehalte) topeng-dalang dalam bentuk teater Jawa Klasik yang indentik dengan bobot nilai-seni teater Klasik Indonesia telah mencapai puncaknya dan tidak akan aus kadarnya mesti sekarang telah terhenti perkembangannya. Dan sebagai teater-rakyat popularitasnya telah sangat merosot karena terdesak oleh bentuk baru teater rakyat seperti wayang-orang – ludruk – ketoprak. Namun pengaruhnya yang kuat terhadap pertunjukan rakyat (volksvertoningen) yang masih hidup sampai sekarang masih tetap nampak dengan hadirnya, dipergunakannya topeng tokoh-tokoh: Pentul, Tembem, Klana, Panji. Seperti yang terlihat pada berbagai kesenian rakyat diberbagai daerah Jawa – Madura. Misalnya, Reyog Ponorogo – Barongan Blora – Ebeg Banyumas – Jatilan

Yogyakarta - Lengger Kledung Kedu – Ande-Ande Lumut –
Ketek Ogleng - Bancak - Doyok Surakarta. Dan dalam kehi-
dupan seni-tari Indonesia dewasa kini, tarian Klana merupakan
tarian Klasik yang sering dapat kita saksikan baik di Jawa
maupun di tanah Pasundan.

II. BENTUK - BENTUK TOPENG

Topeng sudah ada sejak jaman purba, lama sebelum peradaban Hindu masuk Jawa. Tapi bagaimana bentuk topeng yang dipakai oleh nenek moyang kita dalam pertunjukan-pertunjukan upacara, kepercayaan, tidak dapat kita ketahui lagi. Bahkan juga bagaimana bentuk topeng yang dikenakan pada pertunjukan-pertunjukan kenegaraan didalam maupun diluar kraton sampai jaman Majapahit tidak dapat kita ketahui secara pasti.

Baru sejak jaman para Wali Sanga semasa Kesultanan Demak, ada catatan yang dengan jelas melukiskan bentuk-bentuk topeng. Yaitu *dibuat berdasarkan profil (wajah samping) beberapa tokoh wayang-gedog*. Ini berarti bahwa profil beberapa tokoh wayang-gedog dikembangkan dalam tiga dimensi. keujud "en face" yaitu wajah yang memandang lurus kedepan pada wajah topeng. Menurut tradisi Jawa bentuk-bentuk topeng untuk pertama kalinya dibuat oleh Sunan Kalijaga sebanyak 9 buah.

Boleh dikatakan pada jaman Kasultanan Demak (antara abad 15 dan awal abad 16) itulah dalam evolusi topeng terjadi pembaharuan pertama (prototype) bentuk topeng yang kita kenal sampai sekarang. Tentu saja bentuk topeng pada waktu itu masih sederhana. Masih belum diukir. Bagian wajah seperti mata, gigi, hanya dibuat dengan irisan kasar. Kumis dibuat dengan menempelkan irisan kulit-kambing yang berbulu hitam. Dan wajah topeng hanya diberi pulasan 2 macam warna, yaitu warna hitam dan merah. Bentuk topeng yang belum diukir ini disebut: Topeng Gayaman.

Baru dijaman Mataram timbul gagasan untuk membuat

gambaran pada bagian-bagian wajah topeng. Yaitu dengan memberi gambaran bibir, gigi yang lebih nyata. Malah juga pada tokoh raja diberi gambaran bagian dari mahkota, jamang, diatas dahi. Selain itu pulasan warna topeng diperkaya dengan lebih dari 2 macam warna. Topeng untuk pertama kalinya diukir bagian-bagian wajahnya oleh *Robyong* seorang ahli ukir dari Jepara. Yang hidup semasa jaman Kartasura (sesudah tahun 1681). Pembaharuan yang dilakukan oleh Robyong ini penting artinya karena merupakan model pertama bentuk *topeng ukiran*. Sebab dalam masa beberapa abad berikutnya topeng ukiran dibuat menurut pola *Topeng Robyong*.

Kalau sejak jaman Kasultanan Demak sampai dengan Kasultanan Mataram bentuk topeng dibuat berdasarkan profil wayang-gedog maka pada jaman Kasunanan Surakarta terjadi pula pembaharuan bentuk topeng. Yaitu pembuatan topeng berdasarkan profil *wayang-purwa* (wayang kulit). Malah pada masa-masa berikutnya beberapa tokoh wayang-purwa (misalnya: Togog, Bagong, Petruk) masuk dalam perbendaharaan keluarga topeng.

Seluruh bentuk topeng terdiri dari 2 golongan utama dengan katagori: *topeng gagahan*, *topeng alusan*. Perbedaan kedua golongan itu ditandai oleh bentuk mata dan hidung. Bagian-bagian yang memberikan aksentuasi ekspresip pada wajah topeng. Disamping golongan alusan dan gagahan itu masih ada golongan raksasa, panakawan, abdi.

Ada 7 macam bentuk mata topeng, yaitu:

1. *mata gabahan*, yaitu mirip bentuk biji padi (gabah)
2. *mata pananggalan*, yaitu mirip bentuk bulan sabit
3. *mata kedēlen*, yaitu mirip bentuk biji kedele
4. *mata telengan*, yaitu bulat penuh.
5. *mata plēlengan*, yaitu berbentuk bulat kecil
6. *mata plolon*, yaitu berbentuk bulat besar.
7. *mata kelipan* atau *kolehan* yaitu berbentuk setengah lingkaran.

Bentuk-bentuk mata itu memberi ekspresi perwatakan masing-masing tokoh topeng.

Bentuk mata gabahan, mencerminkan watak pribadi ksatria sejati yang halus budi berkepribadian kuat, arif-bijaksana.

Bentuk mata pananggalan, mencerminkan watak pribadi yang tak dapat dipercaya sepenuhnya.

Bentuk mata kedēlen, mencerminkan watak pribadi perwira, tangkas dan gagah berani.

Bentuk mata tēlengan, mencerminkan watak yang luhur budi, perwira namun bila marah berbahaya.

Bentuk mata plelengan, mencerminkan watak pribadi yang rendah martabatnya.

Bentuk mata plolon, mencerminkan watak pribadi yang setia pada pengabdian.

Bentuk mata kolehan, mencerminkan watak pribadi yang rendah hati namun amat arif.

Ketujuh jenis bentuk mata topeng itu masing-masing mempunyai tiga macam lubang mata yaitu berbentuk:

- 1). jaitan
- 2). brēbēs
- 3). blarak ngirit.

Namun perlu diketahui bahwa topeng gaya Surakarta hanya mempunyai 4 macam bentuk mata saja (no.: 1 s/d 4). Semua topeng golongan alusan mempunyai bentuk hidung disebut.

Bentuk hidung topeng golongan alusan disebut *wali miring*. Untuk topeng golongan gagahan ada bentuk *bentulan* dan bentuk *pangotan*. Sedang golongan raksasa memiliki bentuk-bentuk hidung terong glatik, pelokan. Dari topeng-topeng panakawan mempunyai bentuk-bentuk hidung pesekan, sumpel, bruton.

Namun masih ada bentuk hidung untuk tokoh-tokoh topeng yang tidak termasuk golongan alusan dan gagahan yaitu: *bentuk pesekan* (tokoh Togog), *bentuk bruton* (tokoh Bagong), *bentuk pelogan* (tokoh Pentul), *bentuk sumpel* (tokoh Tembem) atau tokoh Semar.

Dalam memilih *warna* topeng orang Jawa mempunyai

pandangan yang bertolak dari tradisi dan falsafi moral Jawa yang mengkaitkan watak pribadi seorang dengan hitungan *pasaran* (pekan) dan hari kelahirannya. Hitungan pasaran Jawa dalam seminggu ada 5: Pon, Wage, Kliwon, Legi, Pahing. Itulah sebabnya maka topeng-topeng Jawa pada umumnya memiliki 6 warna yang dominan. Masing-masing warna mempunyai makna khusus:

- Warna putih* melambangkan sifat bijaksana, rendah hati.
Warna merah melambangkan sifat berani, tinggi hati, serakah.
Warna kuning melambangkan sifat angkuh.
Warna hitam melambangkan sifat keras hati.
Warna hijau melambangkan sifat kesuburan.

Penggunaan warna hijau itu berlatar belakangkan sifat agraris bumi Jawa yang menentukan lapangan hidup sebagian rakyatnya sebagai petani. Hingga mempengaruhi pandangan hidup tradisionil orang Jawa yang sedikit banyak masih menghargai pemujaan terhadap Dewa-Dewa tertentu. Khususnya Dewa-Dewa yang menurut kepercayaan tradisionil orang Jawa dianggap sebagai pelindung kaum petani yaitu Wisnu dan Dewi Sri. Personifikasi kedua Dewa itu menitis pada tokoh Raden Panji dan Dewi Sekartaji. Itulah sebabnya *warna hijau* yang melambangkan kesuburan tanaman padi juga merupakan pilihan pertama untuk mewarnai topeng tokoh Panji.

Warna-warna campuran melambangkan sifat kecil hati, penakut, cerewet.

Warna-warna itu dimaksudkan untuk lebih mempertegas gambaran perwatakan pribadi masing-masing tokoh topeng.

Dibawah ini dicantumkan bentuk tokoh-tokoh topeng yang dibuat berdasarkan profil wayang-purwa.

Kelana tua, menurut bentuk tokoh Dasamuka atau
Baladewa;
Kelana Muda, Boma,
Panji Ksatrian, Arjuna,
Gunungsari, Somba,
Dewi Candrakirana, Sembadra,
Dewi Kumudaningrat, Srikandi,
Kartala, Werkudara,
Tembem, Semar.

Pembaharuan bentuk tokoh-tokoh topeng itu melahirkan *ujud ekspresi* (atau wanda) lebih dari satu macam untuk tokoh-tokoh topeng tertentu.

Variasi beberapa macam tokoh-tokoh KLANA.

Sudah tidak gayaman lagi.

Seperti halnya pada tokoh-tokoh wayang-purwa yang dibuat khusus untuk dipakai pada adegan-adegan dan dalam lakon-lakon yang tertentu pula. Begitu kita dapati tokoh Kelana dan Gunung Sari dalam beberapa macam ujud ekspresi (wanda).

Kelana gègèr (= gempa)
Kelana gilap (= gemilang)
Kelana gèplak (= runtuh)
Kelana kaget
Kelana pamuk (asal kata: amuk, mengamuk).
Kelana paripêksa (= perkosa)
Kelana Gunung Sari banyèt (= penari).
Kelana Gunung Sari bontit.
Kelana Gunung Sari banjir.

Bentuk-bentuk topeng gaya Surakarta pada sekitar tahun 1850 masih mengalami perubahan dengan dibuatnya ornamen ukiran jamang dalam bentuk *dabi berbukit* (Istilah Jawa: *batuk gunungan*). Dan pada kedua sisi jamang tepat diatas bagian cabang *berbentuk garuda membelakang* (Jawa: garuda mungkur/membelakangi).

Stilisasi bentuk-bentuk topeng gaya Surakarta itu menjadi *pola dasar* pembuatan topeng Jawa dilain-lain daerah diluar Kasunanan Surakarta. Perbedaan-perbedaan hanya terletak pada variasi ornamen, ikal-ikal rambut, garis-garis cambang, lengkung kumis dan alis serta kehalusan ukirannya. Namun patut diketahui pula bahwa bentuk tokoh Kelana gaya Surakarta mempunyai kelainan yang menyolok dengan bentuk tokoh Kelana gaya Jawa Timur (khususnya gaya Malang). Kelainan itu terletak pada hidung tokoh Kelana gaya Jawa Timur yang dibuat panjang lurus. Keistimewaan bentuk hidung Kelana gaya Jawa Timur ini melahirkan istilah *Kelana Bapang*.

Dan ketika dalam perkembangannya pada abad ke 18 para pemain/penari topeng selain menari juga bertugas menyanyi serta mengucapkan dialog maka konstruksi bentuk topeng masih tetap. Hingga apabila para pemain/penari topeng sedang menyanyi atau mengucapkan dialog maka mereka harus memegang topeng yang dikenakan dengan telapak tangan hingga topeng tidak terlepas dari wajahnya.

Cara mengenakan topeng pada waktu itu ialah dengan menggigit pada bagian yang diberi tonjolan disebalik bagian topeng antara hidung dan dagu. Kemudian agar topeng dapat dikenakan lebih kokoh juga diberi tali pengikat pada kedua sisinya dan pada kedua ujung tali itu diikatkan pada bagian belakang para pemain/penari. *Topeng gaya Jawa Timur* sejak dahulu cara memakainya tidak dengan menggigit melainkan dengan memakai tali pengikat pada kedua sisi pelipis topeng. Penggunaan tali pengikat itu dimaksudkan agar para pemain/panari topeng dapat menyanyi dan mengucapkan dialog lebih bebas tanpa harus memegang topeng dengan telapak tangannya. Gerakan mulut bibir dan lidah tidak terganggu oleh alat-penyangga yang harus digigit.

Kelainan konstruksi bentuk topeng terdapat hanya pada tokoh-tokoh topeng tertentu yaitu tokoh-tokoh panakawan (makna panakawan dapat diartikan *abdi istimewa* yang juga bertindak sebagai penasehat): Turas, Béncó, Pentul, Tembem, Togog. Karena memang sejak awal sejarah topeng para tokoh

panakawan (yang mula-mula ada hanya dua tokoh yaitu *Turas* dan *Benco*) selain bertugas *menari juga bertugas menyanyi dan berdialog*. Oleh karenanya konstruksi tokoh-tokoh panakawan topeng tidak diberi alat-penyangga (cokotan). Bentuk tokoh-tokoh panakawan adalah bentuk khas yaitu hanya mempunyai bibir atas. Dengan demikian bila topeng dikenakan maka mulut pemain/penari dapat bergerak bebas apabila ia hendak menyanyi atau mengucapkan dialog. Sebagai pengganti alat penyangga (cokotan) diberi tali pengikat pada bagian pelipis topeng, yang diikatkan kedua ujungnya pada bagian kepala sipemain/sipenari.

Konstruksi istimewa pada tokoh-tokoh panakawan topeng itu sudah baku sejak topeng dibuat paling awal di jaman Kasultanan Demak. Demikianlah kita ketahui bahwa topeng Jawa yang paling awal dibuat dengan konstruksi baku yang mencontoh profil wajah wayang-gedog. Yaitu untuk dikenakan pada wajah sipemain/sipenari dengan menggigit alat penyangga yang terletak disebalik topeng. Konstruksi tersebut tidak berubah setelah mengalami pembaharuan bentuk topeng dengan meniru profil wajah tokoh-tokoh wayang-purwa.

III. PEMENTASAN

Sejak jaman Kasultanan Demak pertunjukan topeng sudah bersifat *profan* dan yang mengarah kebentuk teater. Dalam arti sudah ada *tata-pelaku* (casting) dengan *tokoh-tokoh utama* (protagonis-antagonis), ada *penyutradaraan* (directing) oleh dalang serta ada *pengaraban lakon* dengan *orkes pengiring gamelan*.

Topeng-dalang jaman Kasultanan Demak dan jaman Mataram meski strukturnya masih sederhana tanpa mementaskan sebuah *lakon-utub* (full play) namun telah bertolak dari konsepsi yang dapat dikatakan mantap. Ini terbukti adanya tata pelaku dengan menampilkan tokoh-tokoh utama, penyutradaraan dengan pembagian adegan dan laku (acting) rythmis dalam tata-tari yang khusus untuk masing-masing tokoh topeng. *Sebagaimana halnya dengan dalang wayang, tugas utama seorang dalang dalam pementasan topeng-dalang ialah menghidupkan ceritera yang para pelakunya diperankan oleh para pemain/penari topeng.* (Mengenai DALANG lebih lanjut periksa Bab DALANG). Dalang terutama berfungsi sebagai *pembawa ceritera* (narrator) yang dibawakan dengan mengucapkan dialog (pocapan), monolog, serta menyanyi (*nĕmbang*). Monolog dalang dalam istilah padalangan Jawa disebut *Janturan*. Yaitu bahasa berirama yang memberikan uraian penjelasan mengenai *isi dan jalan* ceritera yang dipentaskan. (Mengenai Janturan dan Suluk, selanjutnya harap periksa Bab DALANG).

Dan Suluk, yaitu bahasa berirama yang menguraikan suatu masa-antara (episode) tertentu. Atau mengenai masa antara yang segera atau segera terjadi. Juga untuk melukiskan perwatakan tokoh-tokoh yang ditampilkan. Tata-busana (costum) para pemain/penari topeng juga telah ditentukan. Untuk para pemain/penari pria tata-busana yang pokok berupa *rapĕk*,

dodot, sonder. Untuk para pemain/penari wanita tata-busana pokok berupa *kain, kemben, sonder.* Dan masih dilengkapi dengan *tekes* yaitu semacam *penutup kepala berbentuk kipas terbuka*, hiasan telinga (sumping).

Perlu diketahui bahwa semasa Kasultanan Demak tata-busana para pemain/penari topeng-dalang berupa: *celana* (katok panjen-panjen) sonder. Penutup kepala (*tekes*) dan hiasan telinga sumping. Dan penting pula diketahui pada masa itu para pemain/penari topeng-dalang seluruhnya terdiri dari pelaku pria. Baru setelah teater topeng-dalang diserap menjadi kebudayaan kraton maka untuk peran-peran putri dilakukan oleh pemain/penari putri. Penggunaan pemain/penari putri untuk peran-peran putri itu kemudian ditiru diluar lingkungan kraton hingga sekarang.

Hanya pemain/penari tokoh-tokoh panakawan yang tidak mengenakan *têkês*. Perlengkapan lainnya yang dikenakan ialah keris. Orkes pengiring topeng-dalang adalah *gamelan (berlaras)* slendro. Tapi rombongan topeng-dalang profesional yang mengadakan pertunjukan keliling hanya menggunakan instrumen gamelan laras slendro yang utama yaitu saron, bonang, *kêtuk*, *kênong*, *kêmpul*, *këndang*, dan *kêprak*. Instrumen gamelan tersebut terbuat dari bahan besi. (Gamelan yang dibuat dari bahan besi disebut *Gamelan Barut atau Sênggânen*). Namun ada pula yang menambah variasi instrumen gamelan dengan trompet, *kêcer*, *ringgêng*.

Sejak jaman Kartasura rombongan topeng-dalang profesional menambah instrumen orkes pengiring dengan gender. Dan sejak jaman Kasunanan Surakarta ditambah lagi dengan instrumen gong suwukan. Di Madura topeng-dalang yang sangat dipengaruhi gaya Surakarta, orkes pengiringnya gamelan slendro menggunakan instrumen gambang, *këndang*, saron, *dêmung*, *kêmpul*, *kêtuk*, *kênong*, gong, bonang dan *rêbab*. Namun diluar daerah Kasunanan Surakarta topeng-dalang dalam pementasannya ada yang menggunakan orkes pengiring gamelan berlaras pelog terutama didaerah Kebumen (*kaibon*). Dengan instrumen gambang, *gênder*, *dêmung*, *kêtuk*, *kênong*, *këndang*, saron, bonang *pênêrus*, gong kemodong dan gong suwukan.

Gending-gending yang diperdengarkan dalam mengiringi pementasan topeng-dalang yang masih sederhana strukturnya (yaitu tanpa mempergelarkan lakon-utuh) memang berbeda dengan gending-gending dalam pementasan topeng-dalang yang telah sempurna strukturnya yang membawakan sebuah lakon-utuh.

Satu-satunya gending yang sama, baik untuk mengiringi pementasan topeng-dalang yang masih sederhana strukturnya maupun untuk mengiringi topeng-dalang yang sudah sempurna ialah *Gending Loro Loro*. Pementasan topeng-dalang yang telah sempurna strukturnya dengan membawakan sebuah lakon merupakan bentuk pementasan *topeng-dalang klasik*. Khususnya topeng-dalang gaya Surakarta yang merupakan bagian utama dari budaya-kraton (hofcultuur) sejak jaman Kasunanan Surakarta. Ciri khas topeng-dalang gaya Surakarta yang dipentaskan dalam kraton ialah selalu dengan menambahkan sejumlah tokoh-tokoh tambahan (figuran) yang terdiri dari para penari srimpi, penari bedoyo, para abdi pembawa benda-benda upacara (Atribut). Agar menambah bobot artistik pementasan topeng-dalang. Para pelaku tambahan itu tidak ada yang mengenakan topeng.

Setelah topeng-dalang membawakan lakon-utuh dapat dikatakan bahwa struktur pementasannya (staging) telah sempurna. Yang disertai dengan konsepsi penyutradaraan secara utuh. Dengan pembagian pembabakan lakon serta adegan-adegan yang lebih jelas urutan dan pengarahannya. *Pembabakan sebuah lakon-utuh pada pementasan topeng-dalang terdiri 13 sampai 15 babak*. Pada garis besarnya struktur pementasan topeng-dalang menyamai struktur pertunjukan wayang-gedog dan wayang-purwa. Meski demikian ada beberapa perbedaan dalam variasi pembabakan dan pembagian adegan.

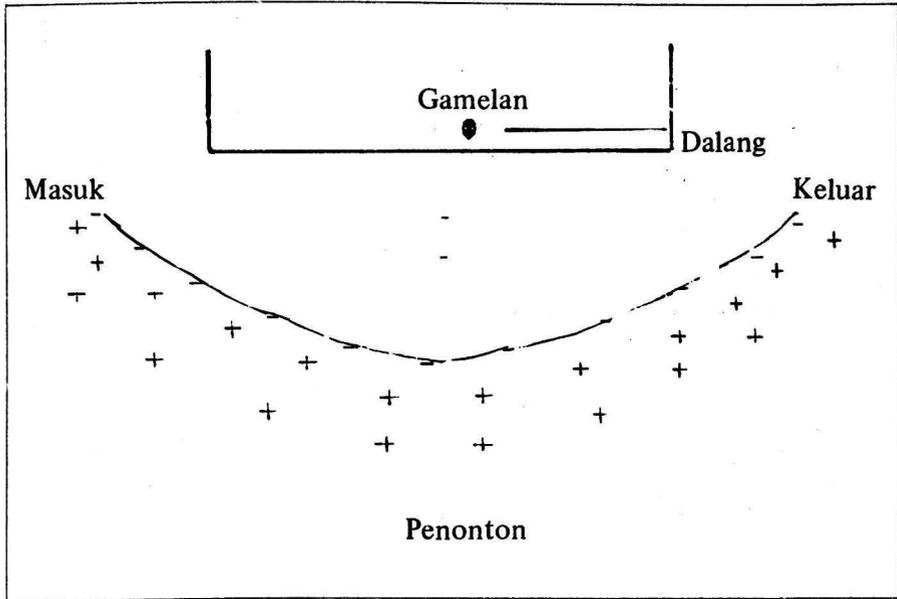
Persamaan struktur dalam pembabakan, pembagian adegan, antara pementasan topeng-dalang lengkap dengan pementasan wayang gedog dan wayang purwa; paséban jero, paséban jaba, jaranan, kedatonan, perang gagal, gara-gara, perang sampak.

Untuk memperoleh gambaran yang jelas tentang *struktur pementasan* topeng-dalang klasik lengkap, berikut ini kami berikan skema pementasan topeng-dalang klasik masa pemerintahan Sri Susuhunan Paku Buwono IV.

STRUKTUR PEMENTASAN TOPENG-DALANG KLASIK GAYA SURAKARTA

Adegan	Janturan, suluk	Gending	Tarian
Paseban njero	Janturan suluk patet nem suluk dengan koor	Talu krawitan liwung ayak2-an lasem playon nem	Patih, punggawa datang menghadap raja. Raja dan para danyang datang di Sitihiinggil, dialog Raja dengan patih dan punggawa. Raja para dayang kembali ke kraton. Nyai Tumenggung (parekan) menyampaikan titah raja pada patih.
Paseban njero	suluk peget saut nem suluk greget saut asta posala		Dialog patih dengan punggawa Kyai Kebayan Anggot Medali datang.
Jaranan	suluk lasem dengan koor janturan suluk patet sanga	kebo giro	Dialog patih dengan Anggot Medali.
Kedatonan	gambir sawit janturan patet sanga suluk keloloran janturan suluk patet sanga	ayak2-nem	Ratu, para putri, para penari srimpi dan bedaya.
Kadipaten	janturan suluk patet sanga	bondet	Dialog Ratu dan para putri. Gunung Sari dan para panakawan. Lucon para panakawan. Dialog Gunung Sari dengan panakawan
Perang gagal		ayak2-an gending patet sanga	Perang antara Gunung Sari dengan utusan Raja tanah sebrang.
Sabrangan	janturan janturan	patet sanga bendrong genjong jantur	Kiprah kelana
Sabrangan	janturan	Geding Eling2 yang diiringi nyanyian pesinden	Kiprah kelana

Sejak jaman Sunan Kalijaga pementasan topeng-dalang menggunakan *pola tata-pentas arena*. Tidak memerlukan panggung khusus cukup ditanah atau dilantai dalam bentuk *arena tapal-kuda*.



Tapi pementasan topeng-dalang dalam kraton atau rumah bangsawan biasanya dipergelarkan dalam pendapa, dengan tata pentas pendapa. Dimana para pemain/penari dapat keluar masuk dari tiga jurusan. Namun tata-pentas pada pendapa pada hakekatnya sama saja dengan tata-pentas arena hanya saja tidak berbentuk arena tapal-kuda. Baru pada awal abad 20 mulai ada gagasan untuk mementaskan topeng-dalang seperti halnya dengan pementasan wayang-orang.

Dari segi Dakwah Islam Sunan Kalijaga pada dasarnya telah berhasil untuk dalam waktu singkat menghilangkan asas-asas

pemujaan roh nenek moyang, pemujaan dewa-dewa dalam pertunjukan topeng yang bertentangan dengan asas tauhid agama Islam. Dan berhasil menyebarkannya dalam bentuk baru yang merupakan teater topeng-dalang sebagai kesenian rakyat yang mengandung nilai pendidikan moral.

Meskipun demikian diberbagai daerah Jawa sampai keabad 20 masih tetap ada pertunjukan topeng yang dikaitkan dengan upacara kepercayaan tradisional yang masih hidup dikalangan masyarakat setempat. Misalnya didaerah Gombang, Karangbolong, pertunjukan topeng dipertunjukkan/diselenggarakan khusus untuk upacara tradisional dalam memetik sarang burung tibia dalam bulan-bulan April, Agustus, Desember.

Pertunjukan topeng dalam upacara tradisional itu khusus untuk dipersembahkan menghormat Nyai Roro Kidul dan dipentaskan ditepi pantai Selatan.

Didaerah Gamping, setiap bulan Sapar diselenggarakan upacara tradisional dengan menampilkan Tari-Topeng.

Dikabupaten Gunung Kidul Daerah Istimewa Yogyakarta pertunjukan topeng-dalang didesa-desa Tepus dan Beji diselenggarakan untuk upacara tradisional bersih desa dan upacara Ruwahan.

Di Kebumen, Kaibon, pertunjukan topeng-dalang diselenggarakan untuk upacara-upacara tingkeban (kandung an anak pertama), pernikahan.

Di Gresik yaitu di Telaga Bendung, Sumur Sanga dan desa Gapura pertunjukan topeng-dalang diselenggarakan untuk upacara Sedekah Bumi setelah masa panen.

Demikian pula di daerah Purbalingga yaitu di desa Toyareja, di daerah Pekalongan yaitu di desa Kletak dan di beberapa daerah lainnya di Jawa Tengah. Pertunjukan topeng-dalang masih erat hubungannya dengan upacara-upacara tradisional yang berhubungan keselamatan pertanian, keselamatan desa dan keselamatan keluarga. Pustaka *Serat Centini* (yang ditulis

semasa pemerintahan Paku Buwana V 1820–1823) memberitakan bahwa topeng-dalang pada waktu itu berkembang pesat di daerah Kediri dan Ngawi malah di Ngawi diberitakan bahwa topeng-dalang dan khususnya tarian topeng lepas merupakan kebanggaan dikalangan para priyayi. Demikian pula halnya di Malang kesenian topeng diberitakan merupakan kesenian-rakyat yang tidak hanya dikembangkan di desa-desa tapi juga di kalangan priyayi.

Menurut pengamatan kami didaerah Malang sampai tahun 40-an masih sangat dipelihara khususnya oleh kalangan para priyayi. Hingga kesenian topeng terutama dalam tarian topeng lepas dijadikan mata pelajaran kesenian yang wajib harus diikuti setiap keluarga priyayi. Kesenian topeng mempunyai gaya khas dalam tarian yang mengutamakan gerakan rythmis kaki. Para penari topeng mengenakan gelang kaki yang diberi klintingian pada kaki kanan. Tokoh Klana diberi rambut panjang terurai serta mahkota (teropong) dan kadangkala memakai jamang yang berbentuk garuda mungkur, tekes tidak digunakan lagi didaerah Malang.

Kelompok-kelompok topeng-dalang profesional yang termasyur di Jawa Timur juga berasal dari daerah Malang yaitu dari desa Pucang Sanga. Dan sampai sekarang pemahat-pemahat topeng gaya Jawa Timur yang terkenal masih terdapat di desa Karangplasa, kabupaten Malang. Topeng gaya Jawa Timur, Malang bahkan mempunyai corak kelana yang tak terdapat dalam khasanah topeng Kasunanan Mangkunegaran dan Kasultanan yaitu yang disebut *Klana Bapang* dengan ciri bentuk hidung yang amat panjang.

Perkembangan kesenian topeng di Malang terhenti bahkan akhirnya kehilangan popularitasnya karena terdesak oleh bentuk teater yang baru yaitu Ludruk. Juga faktor-faktor sosial ekonomi yang tidak memungkinkan para seniman topeng profesional dapat hidup layak menyebabkan mereka melepaskan profesinya. Hingga dengan cepat para seniman topeng yang mahir dan bermutu semakin susut jumlahnya. Sekarang di Jawa kesenian topeng sudah kehilangan semarak. Rombongan-

rombongan topeng profesional dikalangan rakyat yang mengadakan pertunjukan keliling antar kota dan desa praktis sudah tidak ada lagi. Topeng-dalang sudah kehilangan sistensinya bukan saja karena faktor-faktor sosial ekonomi melainkan juga karena terdesak oleh bentuk-bentuk kesenian rakyat yang lebih populer seperti ketoprak, wayang-wong, ludruk.

Namun bahwa kesenian topeng juga mempengaruhi teater rakyat terutama pertunjukan-pertunjukan rakyat (*volksvertoningen*) terutama pertunjukan yang sampai sekarang masih berada kiranya dapat dilihat dengan hadirnya beberapa tokoh topeng-dalang (kelana, Pentul, Tembem, Panji). Dalam berbagai pertunjukan rakyat misalnya dalam pertunjukan Reyog Ponorogo, Barongan di Blora, Kuda lumping (*ebeg*) di Banyumas, Lengger di Kledung daerah Parakan dan Kedu, Jatilan Yogyakarta, Ande-Ande Lumut, Ketek Ogleng.

Daerah Banyumas yaitu didesa Kalisobe dan Grojogan sampai sekarang masih ada pertunjukan rakyat yang disebut *Topeng Angguk* dan *Jakaria* kedua macam pertunjukan rakyat itu jelas sekali merupakan bentuk pertunjukan kesenian topeng yang mendapat pengaruh kuat dari kultur Islam.

Topeng Angguk merupakan pertunjukan rakyat yang terutama dikembangkan oleh para santri dipondok-pondok desa. Para pelakunya menggunakan topeng mereka menari menyanyikan slawatan, lagu-lagu Arab, kasidah dicampur tembang-tembang Jawa. Lakon yang dipentaskan topeng angguk berupa lakon-lakon legendaris Arab. Contohnya: Lakon Sayidina Husein yang dalam bahasa Jawa disebut Kusen. Keistimewaan lain dari pertunjukan topeng angguk ialah tidak ada dalang dan tidak mempergunakan orkes pengiring slendro pelog melainkan instrumen-instrumen *rebana*, *jidur*. Satu-satunya instrumen gamenal yang dipakai ialah *kendang*.

Pertunjukan *Jakaria* juga merupakan pertunjukan rakyat yang bersumberkan kesenian topeng tapi yang sangat kuat dipengaruhi kultur Islam, ini terlihat pada lakon-lakon yang dipentaskan yang diambil dari *Serat Menak* dan *Serat Ambya*.

Tokoh topeng dalang seperti Panji, Kelana, Gunungsari masih dipakai tapi namanya diganti dengan tokoh-tokoh yang sesuai dengan tokoh-tokoh dalam Serat Menak dan Serat Ambya. Namun pertunjukan rakyat Jakaria masih menggunakan orkes pengiring gemelan slendro dengan gending-gending Jawa yang tradisional. Di daerah Kasunanan Surakarta sampai sekarang kesenian topeng-dalang meskipun sudah tidak lagi berkembang sebagai teater-rakyat namun masih merupakan bagian dari budaya-kraton (hofcultuur). Pementasan-pementasan topeng-dalang dikalangan kraton dan para bangsawan sekarang sudah sangat jarang. Hanya masih sering dipentaskan dalam bentuk fragmen dan tarian topeng lepas. Di Kasultanan Yogyakarta sampai menjelang tahun 40-an topeng-dalang mendapat perhatian dari kalangan bangsawan dan intelektual sehingga perkumpulan seni-tari gaya Yogyakarta Krido Bekso Wiromo yang dipimpin oleh B.P.H. Suryadiningrat dan B.P.H. Tejakusuma pernah dengan kesungguhan berusaha memelihara teater topeng-dalang. Dengan mengumpulkan para seniman topeng-dalang dari berbagai daerah di Daerah Istimewa Yogyakarta untuk diberi kesempatan mengajar dan mempergelarkan topeng-dalang dan pada tahun 1936 Krido Bekso Wiromo mempergelarkan secara megah sebuah lakon untuk topeng-dalang gubahan baru yang bersumber dari Pararaton yaitu lakon Ken Arok, Ken Dedes dipendapa Musium Sono Budoyo.

IV. GAMELAN DAN GENDING-GENDING

Jaman Demak/Mataram pementasan topeng-dalang sudah diiringi gamelan slendro tapi instrumennya belum lengkap. Yang dipakai hanya beberapa macam instrumen saja yakni:

Këndang, Kētuk, Kēnong, Kēmpul, saron dan kēprak yang digunakan oleh dalang.

Pada masa-masa berikutnya ditambah dengan instrumen-instrumen:

gēndèr, gēndèr panērus, dēmung, cēnté (saron kecil) dan kecèr.

Sejak jaman Kartasura pementasan topeng-dalang kraton mempergunakan gamelan slendro dengan 12 jenis instrumen seperti yang lazim digunakan untuk mengiringi pementasan wayang.

1. Këndang.
2. Rēbab.
3. Gēndèr.
4. Dēmung atau slēntēm.
5. Gēndèr panērus (gēndèr kecil).
6. Gāmbang.
7. Saron.
8. Suling.
9. Kētuk.
10. Kēnong.
11. Kēmpul
12. Gong dan Kēprak.

Namun dibeberapa daerah juga menggunakan gamelan

pelog seperti di Kaibon Kebumen dengan instrumen-instrumen:

1. gēndèr bonang.
2. gambang.
3. dēmung.
4. saron.
5. kēndang.
6. gong
7. kētuk.
8. kēnong.
9. bonang penērus (bonang kecil).

Dan di Kemanggi, Bagelen dengan memakai gamelan bonang (pelog-laras barang), instrumen-instrumen:

1. kēndang.
2. kētuk.
3. kēnong.
4. dua saron.
5. dua gong.
6. kēcèr.
7. slomprèt.
8. ringgèng.

Di Madura topeng-dalang mempergunakan gamelan slendro dengan instrumen-instrumen:

1. kēnong.
2. saron.
3. lima kēmong (kēnong).
4. dua saron.
5. dua kētuk-kēnong.
6. dēmung.

Di Cirebon, Jawa Barat, topeng-dalang kraton mempergunakan gamelan slendro-pelog.

Slendro:

1. satu kēndang.
2. dua saron.

3. dua gong.
4. satu kētuk.
5. tiga kēnong dan kēprak.
6. dēmung.

Pelag:

1. tiga kēndang.
2. dua saron.
3. satu klēnang (bonang)
4. tiga gong (tutukan, gebuk, kēnong).
5. tiga kēmanak.
6. satu kētipung.
7. dua truntung.
8. kendung atau gēndung.

Gamelan dalam pementasan topeng-dalang mempergunakan *kunci-kunci nada, patēt/laras* yang sama seperti dalam pergelaran wayang-kulit dan wayang-gedog. *Patēt laras gamelan sudah baku untuk gamelan slendro ada 3 golongan patet: Patēt nēm, patēt sanga, patēt manyura. Untuk gamelan pelog ada 3 golongan laras: Laras lima, Laras nēm, Laras barang.*

Penggunaan patet/laras juga sudah baku, yakni harus urut, patet nēm laras lima (ini untuk bagian awal pementasan). Karena *patēt nēm melambangkan masa remaja*, patēt sanga laras nēm ini untuk mengiringi bagian pergelaran/pementasan bagian tengah karena *patēt sanga melambangkan masa dewasa*. Patet manyura/laras barang ini untuk mengiringi pergelaran/pementasan bagian akhir karena *patēt manyura melambangkan masa tua*.

Adanya tiga golongan kunci nada (untuk gamelan slendro kunci nadanya disebut patet. Untuk gamelan pelog kunci nadanya disebut laras) dalam struktur gamelan Jawa sesungguhnya mengandung makna falsafi pandangan hidup, pandangan dunia (Lebenanschaung, Weltanchauung) pandangan hidup bangsa Indonesia. Yang mengandung nilai-nilai universal siklus hidup manusia. Ini tercermin pada 3 golongan kunci nada gamelan, yang masing-masing melambangkan episode siklus

hidup manusia. Yaitu episode masa remaja diungkapkan dengan patet nem dalam gamelan slendro. Dan laras lima dalam gamelan pelog. Episode masa dewasa diungkapkan dengan patet sanga dalam gamelan slendro. Laras nem dalam gamelan pelog. Episode masa tua diungkapkan dengan patet manyura dalam gamelan slendro. Laras barang dalam gamelan pelog.

Gending-gending pengiring tarian adegan pementasan topeng-dalang adalah gending klasik yang sudah baku. Artinya untuk tari-tarian tokoh tertentu dan adegan-adegan tertentu sudah ada gending-gending tertentu pula. Disini akan diambil contoh gending-gending klasik untuk pementasan topeng-dalang menurut pembakuan pakem Surakarta.

Gending-gending liwung untuk tarian patih dan para punggawa/perwira.

Gending Gambir Sawit Gending ayak-ayak nēm Gending Bondet.	} untuk tarian ratu dan para putri untuk tarian Gunungsari.
Gending Ering atau Gending Jangkrik Genggong	} untuk tarian Patih dan Punggawa/perwira sabrangan.
Gending Béndrong dan Gedrug, Sêsêgan, gending Playon, Srêpêgan	} untuk tarian Klana Muda, Klana Tua.
Gending Loro-Loro Gending Kebo Giro	} untuk adegang Panakawan Panji. untuk adegan Jaranan.
Gending Ayak-ayakan Patet sanga	} untuk adegan Perang gagal.

Gending-gending pengiring pementasan topeng-dalang semasa jaman Demak - Mataram masih sedikit, jaman Kartasura mengalami beberapa perubahan.

Semasa jaman Demak - Mataram, dikenal gending-gending pengiring:

Gending Kêrêpan

Gending Erang-Erang
Gending Bêdrug
Gending Loro-Loro.

Sejak jaman Kartasura gending-gending pengiringi topeng-dalang lebih lengkap dan diadakan beberapa pergantian gending-gending. Gending Erang-Erang diganti gending Jangkrik Genggong, gending Bêdrug diganti gending Bendrong, gending kerèpan diganti dengan Talu Karawitan.

Satu-satunya gending yang sampai sekarang tidak diganti ialah gending Loro-Loro untuk mengiringi panakawan, tampilnya Panji (Pentul-Tembem alias Bancak Doyok alias Jrodeh-Prasanta).

Adapun gending-gending yang diperdengarkan dalam mengiringi adegan-adegan pementasan topeng-dalang yang membawakan sebuah lakon utuh ialah:

Gending Ayak-ayakan Lasêm.
Gending Playon nêm.
Gending Kebogiro.
Gending Gambir Sawit.
Gending Ayak-ayakan patet sanga.
Gending Ayak-ayakan patet nêm.
Gending Bondèt.
Gending Jangkrik Génggong.
Gending Béndrong.
Gending Génjong.
Gending Jantur.
Gending Éling-Éling
Gending Logondang.
Gending Gêdruk sêsêgan.
Gending srepegan tanggung.
Gending Patêt manyura.
Gending Loro-Loro.

V. TARI

Seni tari merupakan bagian esensiil dalam teater topeng-dalang. Dan merupakan ciri karakteristik teater klasik Indonesia. Yang mengungkapkan laku (acting) dalam sikap dan gerak tari. Tarian-tarian dalam teater topeng-dalang sudah baku. Artinya, untuk setiap peran dalam suatu adegan sudah ditentukan tarian masing-masing.

Dalam garis besarnya, tarian topeng-dalang terbagi atas dua jenis. Yaitu *tarian gagahan (joged gagahan)* dan *tarian alusan (joged alusan)*.

Tarian gagahan ditarikan oleh peran-peran utama Klana, Kartala, Brajanata, serta para peran-peran panglima.

Tarian alusan ditarikan oleh peran-peran utama Panji, Jakaperdapa, Gunungsari serta para putri (Candrakirana, Kumudaningrat dll.). Hanya peran-peran panakawan (Pentul, Tembem), para abdi (Anggot-medali) yang diberikan kebebasan untuk melakukan improvisasi dalam sikap gerak tari mereka.

Ciri-ciri khas tarian topeng baik jenis gagahan maupun alusan terletak pada segi-segi:

1. *Gerak ritmik pinggang (obab lambung)*
2. *Gerak ritmik leber (pacak gulu gêdêg).*
3. *Gerak ritmik kaki (Wiron).*

Dalam perkembangan teater topeng-dalang yang menyebar luas sampai ke Jawa Timur, Madura, dan ke Jawa Barat, Cirebon (dan diawal abad ke XX, juga berkembang pesat ditanah Pasundan), tarian topeng menemukan gaya-gaya tari kedaerahan yang khas. Hingga lahirlah tarian-tarian topeng gaya Surakarta, gaya Yogyakarta, gaya Jawa Timur, gaya Madura, gaya Cirebon.

Berbagai gaya tarian topeng itu sebenarnya bertolak dari pola gaya tari Mataram yang mewarisi pola gaya tari kraton Demak. Pajang sampai masa Kasultanan Mataram dan kemudian dilanjutkan masa Kasunanan Kartasura, Surakarta. Dan di kemudian hari, setelah Perjanjian Giyanti dan Perjanjian Salatiga pada abad ke XVIII, berkembang lebih kaya dalam variasi dan warna tari dengan timbulnya gaya-gaya tari Surakarta dan Yogyakarta. Pada dasarnya berbagai tarian topeng gaya daerah-daerah itu tidak mempunyai perbedaan fundamental. Meskipun demikian gaya Jawa Timur, Madura dan Cirebon juga memiliki coraknya yang khas. Yang memberikan ketegasan pada identitas kedaerahan yang berbeda dengan gaya tari Surakarta, Yogyakarta.

Demikian pula halnya antara gaya Surakarta dan Yogyakarta ada kelainannya tersendiri. Yaitu kelainan dalam variasi mengikuti irama gending-gending gamelan. Gaya Jawa Timur, Madura selain memiliki variasi yang berbeda dengan gaya-gaya Surakarta, Yogyakarta dalam mengikuti irama gending-gending gamelan juga nampak lebih mengutamakan gerak ritmik kaki (wiron) yang diperkuat dengan pemakaian gelang-gelang kaki (kroncongan).

Gaya tari Jawa Barat, juga berbeda dengan gaya tari Surakarta, Yogyakarta. Selain variasi yang berbeda dalam mengikuti gending-gending yang mengutamakan kemantapan irama kendang, juga lebih lincah dalam gerak ritmik kaki (wiron). Untuk menciptakan warna tari yang lebih indah dengan lebih sering memainkan selendang panjang bersamaan gerak ritmik kaki.

Tarian dalam teater topeng-dalang yang amat menonjol ialah *tarian Klana*. Ini sudah terjadi sejak abad ke XVI, yaitu semasa Kasultanan Demak. Konon, bahkan setelah Raden Patah menjadi Sultan pertama Kasultanan Demak, beliau amat menyukai tari gagahan. Dan Sri Sultan berkenan secara pribadi menarikan sendiri tarian Klana, yaitu *tari kiprah* sebuah tarian lepas.

Kebiasaan Sultan Demak itu diteruskan oleh anak-cucunya sampai masa Kasunanan Surakarta dan Kasultanan Yogyakarta, tarian Klana amat populer dikalangan kraton. Tarian Klana beberapa kali mengalami pembaharuan dalam komposisi ciptaan Sri Susuhunan Paku Buwono II. Yang diberi nama *tari Klana Geger* (Tari Klana Geger hingga kini masih dimuliakan sebagai tarian pusaka kraton Kasunanan Surakarta). *Hingga masa kini tarian Klana dalam berbagai gaya daerah, masih tetap merupakan salah satu puncak tarian klasik Indonesia.*

Dalam pementasan teater topeng-dalang, baik yang merupakan pementasan sebuah lakon-utuh maupun yang hanya petilan (fragmen), senantiasa adegan tarian Klana memperoleh keistimewaan penampilannya. Yang sering memakan waktu sepanjang dua jam lamanya. Namun sekarang tarian Klana telah dipersingkat waktunya, dan sebagai sebuah tarian lepas seringkali hanya seperempat jam.

VI. DALANG

Dengan diperbaharuinya pertunjukan topeng oleh Sunan Kalijaga, menjadi suatu *pertunjukan rakyat* (volksvertoningen) maka terjadilah suatu perubahan pada isi, sifat, watak dan strukturnya. Isi pertunjukan diarahkan pada pembinaan nilai-nilai pendidikan tradisionil yang tidak bertentangan dengan asas-asas ajaran agama Islam. Sifat pertunjukan, profan. Watak pertunjukan mencerminkan moral kebangsaan yang agung. Struktur pertunjukan berupa sebuah teater yang diikat rangka cerita dengan adanya peran-peran utama (protagonis-antagonis), pembabakan (*episode*) yang pengarahannya dilakukan oleh seorang sutradara, yaitu *dalang*.

Dalam teater topeng, peranan seorang dalang sebagai sutradara pada dasarnya tidak berbeda dengan dalang wayang-kulit, wayang-gedog. Namun tugas dalang dalam teater topeng lebih kompleks. Karena ia tidak menyutradarai boneka-boneka (wayang) melainkan manusia-manusia. Dan peran-peran manusia itu harus berlaku (*acting*) dalam tata-tari, berdialog dalam nyanyian (*tembang*). Oleh karenanya dalang dalam teater topeng bukan saja harus seorang juru-ceritera (*narrator*) melainkan juga harus seorang yang serba ahli dalam berbagai seni. Ia harus ahli seni-tari, ahli seni-suara (*tembang*), ahli seni-karawitan, ahli seni-busana. Dan sebagai seorang sutradara teater dengan peran-peran yang dibawakan oleh manusia-manusia, ia harus memiliki pengetahuan tata-pentas (*staging*), tata-adegan (*blocking*). Dan harus memiliki kemampuan menciptakan suasana pertunjukan sehingga para pemain dan para penonton dapat benar-benar memperoleh gambaran (*image*) yang hidup dan utuh tentang cerita yang dipentaskan. Untuk menciptakan suasana pertunjukan teater yang hidup, seorang dalang dibekali

dengan *suluk* dan *janturan* yang harus disampaikan sepenuh wibawa.

Suluk dan janturan telah mempunyai kaidah-kaidah yang baku, yang sejak terciptanya teater topeng-dalang tidak boleh dirobah-robah lagi dalam tata cara penyampiannya.

Suluk adalah isyarat (sasmita) yang disampaikan oleh dalang dalam bahasa berirama secara karakteristik untuk menandai adegan-adegan pertunjukan yang harus dibawakan oleh para pemain/penari topeng. Dan merupakan isyarat bagi para penabuh (niyaga) orkes gamelan untuk memperdengarkan lagu-lagu (gending) yang khusus guna mengiringi masing-masing adegan yang dipertunjukkan.

Kaidah-kaidah suluk yang dibawakan oleh dalang dalam teater topeng sama dengan kaidah-kaidah suluk yang dibawakan oleh dalang dalam pertunjukan wayang-kulit, wayang-gedog. Hanya saja berbeda dalam menyebutkan nama kerajaan, nama raja, nama ksatria, nama putri, nama panakawan, nama abdi dsb. Misalnya: Dalam wayang-kulit disebut kerajaan Astina (Ngastina), dalam topeng-dalang disebut Ngurawan. Raja Astina disebut Suyudana, raja Ngurawan disebut Lembumisesa dan seterusnya dan seterusnya.

Suluk yang disampaikan dalang amat erat kaitannya dengan *kunci-nada (patetan)* gamelan orkes pengiring pertunjukan teater topeng yang terdiri dari 3 kunci nada (patetan). Yakni *patet nem, patet sanga, dan patet manyura*. Sama seperti kunci-nada (patetan) gamelan (slendro) orkes pengiring wayang-kulit. Ketiga kunci-nada (patetan) itu menandai tahap babak-babak cerita (lakon) yang sedang dipertunjukkan.

Untuk tahap babak pembukaan cerita, dalang menyampaikan suluk yang memberi isyarat kepada penabuh gamelan (niyaga) untuk memperdengarkan lagu-lagu (gending-gending) yang berkunci-nada enam (patet nem). Untuk tahap babak pertengahan cerita, dalang menyampaikan suluk yang mengisyaratkan diperdengarkannya lagu-lagu (gending-gending) yang berkunci nada sembilan (patet sanga). Dan untuk tahap babak

akhir cerita, disampaikan suluk yang mengisyaratkan diperdengarkanannya lagu-lagu (gending-gending) yang berkunci-nada manyura (patet manyura).

Suluk-suluk dalam teater topeng, yang dibawakan oleh dalang pada umumnya hampir sama dengan yang dibawakan oleh dalang dalam pementasan wayang-purwa, wayang-gedog. Namun suluk dalam teater topeng tidak seluruhnya sama dengan suluk dalam wayang-purwa, wayang-gedog. Suluk-suluk dalam wayang gedog lebih banyak dibandingkan dengan suluk-suluk dalam teater wayang-topeng.

Bila dalam wayang-purwa, wayang-gedog, seorang dalang selain harus menyampaikan suluk, janturan juga harus mengucapkan dialog (pocapan) para pelaku wayang, tidaklah demikian halnya dalam teater topeng. Karena dalam teater topeng seorang dalang melimpahkan tugas dialog (pocapan) para peran kepada para pemain/penari topeng. Merekalah yang bertugas berdialog dalam bentuk nyanyian (tēmbang). Dan para panakawan, memperoleh pelimpahan untuk berdialog secara prosais, yaitu berdialog, melawak (banyolan), dengan bahasa sehari-hari.

Janturan adalah bahasa berirama yang disampaikan oleh dalang yang berisikan uraian untuk menggambarkan adegan-adegan, tokoh-tokoh yang sedang ditampilkan dalam pertunjukan dengan iringan irama gamelan (dalam tempo pianossema) sebagai latar belakang. Yang berakhir dengan ditandai suara gong gulu.

Janturan sebagaimana halnya dengan suluk juga mempunyai kaidah-kaidah tradisional yang sudah tidak dapat diubah lagi yang wajib dipatuhi oleh dalang dalam menyampaikannya.

Tatkala pada abad XIX ada pembaharuan dalam cara berdialog peran-peran, yaitu dialog antara peran-peran tidak lagi dalam bentuk nyanyian (tēmbang), melainkan secara prosais guna lebih menghidupkan suasana, tugas dalang tidak berarti berkurang. Karena dalang tetap berfungsi sebagai seorang sutradara yang melaksanakan pengawasan tata-tari tiap-tiap peran, tata-pentas (staging), tata-adegan (blocking). Kesemua-

nya itu diarahkan untuk menjaga kontinuitas pertunjukan agar tetap berpegang pada kaidah-kaidah tradisional dan mencapai keutuhan nilai-nilai keindahan (estetika) teater topeng dalang.

Dalang dengan suluk-suluk, janturan-janturan, yang disampaikan serta alat keprak semacam tongkat pimpinan bagi seorang dirigen dalam orkes besar, wajib mengatur irama, keindahan warna suara (nuansa) keseluruhan pertunjukan dengan pembagian adegan-adegan/babak-babak cerita secara urut. Dalang sebagai sutradara merupakan bagian tak terpisahkan (indentik) dalam teater topeng-dalang.

VII. L A K O N

Lakon-utuh (full-play) teater topeng-dalang yang tertua tercipta pada abad ke XVII, semasa Kasultanan Mataram, berjudul: *Jaka Semsung*. Masih dalam abad XVII itu juga terciptalah lakon-utuh kedua, berjudul: *Jaka Bluwa*.

Pada abad berikutnya, yakni semasa Kesunanan Kartasura, lahirlah lakon-utuh ketiga, berjudul : *Jaka Penjaring*. Dan semasa pemerintahan Susuhunan Paku Buwono III (1749), terciptalah lakon-utuh yang keempat, berjudul: *Kuda Narawangsa*.

Keempat lakon-utuh teater topeng-dalang itu merupakan lakon-lakon klasik yang dikemudian hari menjadi sumber penciptaan lakon-lakon gubahan baru yang kian memperkaya perbendaharaan lakon-lakon topeng-dalang. Keempat lakon-utuh teater topeng-dalang itu bersumber pada cerita rakyat Indonesia asli yaitu hikayat Panji yang legendaris. Yang memang sudah dikenal dikalangan seluruh lapisan masyarakat sejak masa kerajaan Majapahit. Dan yang kemudian kian populer karena dijadikan lakon-lakon untuk wayang-gedog. Namun pengaruh mitologi tradisionil Jawa juga ikut mewarnai lakon-lakon klasik teater topeng-dalang. Ini terbukti dalam lakon Kuda Narawangsa yang memperlihatkan motif-motif pemuliaan terhadap dewa Wisnu - dewi Sri. Yang secara tradisionil dianggap menitis menjadi tokoh-tokoh Panji - Sekartaji. Pula ditampilkan beberapa tokoh dewa dalam mitologi Jawa, yakni Batara Narada dan Batara Brahma. Meski demikian thema lakon tidaklah bersifat muharam (sakral, dan dipentaskan dalam pertunjukan bersifat profan. Contohnya lakon Kuda Narawangsa.

Keempat lakon-klasik teater topeng-dalang itu tak ada

yang berbentuk tragedi. Ini mencerminkan semangat optimisme jiwa kebangsaan teater tradisional bangsa Indonesia.

Perlu kiranya diketahui bahwa keempat lakon klasik itu dahulu masih belum merupakan lakon tertulis. Akan tetapi secara lesan diajarkan oleh dalang yang satu pada dalang lainnya sepanjang keturunan. Berkat kepatuhan para dalang maka lakon-lakon klasik yang dipelajarinya secara lesan itu menjadi baku. Artinya, keutuhan lakon-lakon itu tak ada yang berani merobahnya. Baik mengenai isi, struktur namun pembagian pembabakan dan dialog para peran-perannya tak pernah dirobah-robah.

Baru pada abad ke XIX timbul gagasan untuk menuliskan *pakem* keempat lakon klasik tadi.

Pakem adalah pustaka/pegangan para dalang dan berisikan patokan-patokan lakon, pembagian babak-babak adegan lakon. Yang memberikan pengarahan thema lakon, plot lakon secara menyeluruh.

Memuat patokan-patokan pementasan lakon yang sudah baku standard. Dalam arti wajib diikuti dengan saksama oleh setiap dalang dalam menunaikan tugasnya. Ada dua jenis pakem, yaitu pakem *batangan* dan pakem *gancaran*. Pakem batangan hanya berisikan struktur lakon dengan pembagian babak-babak/adegan-adegan. Pakem gancaran selain memuat struktur lakon pembagian babak-babak/adegan-adegan juga memuat dialog-dialog serta penetrapan suluk-suluk, janturan-janturan berikut gending-gending yang mengiringi masing-masing adegan.

Penulisan pakem-pakem teater topeng-dalang itu dikumpulkan semasa pemerintahan Paku Buwono VII. Lakon-lakon klasik teater topeng-dalang terdiri dari 13 sampai 15 babak.

Perlu diketahui bahwa para pengarang keempat lakon klasik topeng-dalang yang tersebut diatas tidak dikenal (N.N.) Namun gagasan untuk menuliskan pakem-pakem teater topeng-dalang berasal dari kalangan kraton Kasunanan Surakarta. Yang

dikemudian hari dilanjutkan oleh kalangan Mangkunegaran terutama dalam usaha penulisan pakem lakon-lakon gubahan baru.

Lakon-lakon gubahan baru yang tercipta kemudian masih tetap bertolak dari legenda Panji. Ciri khas lakon-lakon gubahan baru teater topeng-dalang ialah: Bancak Rabi - Bancak Wayuh. Lakon-lakon gubahan baru itu disebut lakon-carangan.

Lakon-lakon teater topeng-dalang baik lakon-lakon klasik dan lakon-lakon gubahan baru itu seperti halnya dengan lakon-lakon wayang-purwa, wayang-gedog, tetap mengandung nilai-nilai falsafi moral, nilai-nilai edukatif yang disajikan menurut garis tata krama etik dan tradisi. Bahkan pati-sari lakon-lakon itu pada hakekatnya melambangkan kehidupan manusia yang bersifat tasawuf. Dan lakon-lakon itu disajikan dengan cara yang sangat menarik mengikuti pola pemikiran pandangan hidup, pandangan dunia yang tradisional sehingga bersifat persuasif.

Selain keempat lakon klasik yang tersebut diatas (Jaka Semawang, Jaka Bluwo, Jaka Penjaring, Kuda Narawangsa) dapatlah kami sebutkan 13 lakon-lakon gubahan baru yang memperkaya variasi dan warna perbendaharaan lakon-lakon teater topeng-dalang:

1. *Jatipitutur*, lakon jenaka (komidi), lakon kisah pernikahan Pentul.
2. *Panji Asmarabangun*, lakon pernikahan Raden Panji dengan Dewi Candrakirana.
3. *Panji Angreni*, lakon kisah kasih Raden Panji dan Dewi Angreni.
4. *Ratu Bali*, lakon petualangan Dewi Candrakirana menyamar menjadi Ratu Bali.
5. *Kuda Laleyan*, lakon kisah petualangan putra Raden Panji.
6. *Panji Sinompradapa*, lakon pernikahan adik Panji nikah dengan Dewi Kumudaningrat (Dewi Kumudawati).
7. *Prabu Klana Rabi*, lakon pernikahan Prabu Klana menikah dengan Dewi Tamioji.

8. *Bedah Negara Bali*, lakon kisah pertunangan Panji Kuda Rawesrengga yaitu Pangeran Kediri dengan Candrakirana.
9. *Wulan Tunggal*, lakon kisah pernikahan Panji dengan Dewi Sarag (Wedala werdi) seorang putri dari Pejogolan.
10. *Bancak Rabi*, lakon jenaka (komidi) pernikahan panakawan Bancak.
11. *Bancak Wayub*, lakon jenaka (komidi) pernikahan Bancak yang kedua kalinya.
12. *Panji Sutra Rabi*, lakon kisah pernikahan Panji Sutra.
13. *Klana Labir*, lakon kisah kelahiran Klana.

Sebagai kelengkapan dalam pembicaraan lakon-lakon teater topeng-dalang, berikut ini kami sajikan pakem dua buah lakon klasik. Yaitu lakon Jaka Semawung dan lakon Kuda Narawangsa

Dari pakem kedua lakon klasik yang akan kami sajikan dapatlah diketahui bentuk penulisan struktural lakon-utuh topeng-dalang yang terdiri dari urutan pembabakan yang mencapai 13 sampai dengan 15 babak. Dan akan dapat kita ketahui tema serta plot lakon itu, topeng-dalang lakon Jaka Semawung adalah lakon-utuh topeng-dalang yang tertua umurnya, yang tercipta pada abad ke XVII. Dan penulisan pakem lakon Jaka Semawung itu dirampungkan semasa pemerintahan Susuhunan Paku Buwana VII pada abad ke XIX. Dalam pakem Jaka Semawung akan dapat kita ketahui bahwa lakon-utuh itu terbagi atas 13 babak.

Pakem lakon

= JAKA SEMAWUNG =

Dibuat pertama pada abad ke 16

kedua pada abad ke 19

(semasa Paku Buwana VII)

Babak I

Prabu Lembumisesa disertai putranya Raden Sinjanglaga dari kerajaan Ngurawan memerintahkan Patih Jeksanegara dan para punggawa untuk mempersiapkan keberangkatannya ke kerajaan Jenggala guna menghadiri pernikahan putri Dewi Onengan (Ragil Kuning) dengan Jaka Semawung, adik seorang wanita sakti Candrasari dari Semawung. Melihat kecantikan Dewi Onengan, Raden Sinjanglaga mendadak sakit parah. Hingga raja segera memerintahkan Patih untuk mencari dukun sakti yang dapat menyembuhkan sakit sang Pangeran.

Babak II

Prabu Lembumisesa masuk kedalam bangsal keputren untuk membicarakan sakitnya sang Pangeran dengan permaisurinya, Dewi Candraningrat. Disana baginda menjumpai ratu yang sedang menerima tamu bernama Dewi Kilisuci. Baginda lalu menanyakan Dewi Kilisuci, apakah mau membantu mencari seorang dukun-sakti. Dewi Kilisuci menyanggupi dengan syarat ia diberi sebuah tandu yang digotong oleh para abdi disertai panakawan pengawal.

Babak III

Dialun-alun Utara, Patih Jeksanegara memerintahkan para punggawa untuk menyiapkan pasukan tentara Ngurawan guna mengawal Dewi Kilisuci, kemudian berangkatlah mereka menuju Tambakbaya.

Babak IV

Prabu Klana Mandraspati dari tanah seberang dihadap

adiknya, Klana Jayapuspita dan panglima tentara Bugis, Daeng Rengganisura. Dihadapan mereka, Prabu Klana menyatakan hasratnya yang menyala-nyala untuk mempersunting Dewi Kumudaningrat, putri Ngurawan. Baginda mengutus anaknya dan Daeng Rengganisura untuk berangkat ke Ngurawan dengan pengawasan pasukan Bugis, guna melamar Dewi Kumudaningrat.

Babak V

Raden Sinopradapa dari Banjaransari dihadapan para panakawan, Sebul dan Palet. Kedua panakawan itu lalu mengiringi kepergian Raden Sinompradapa ke Ngurawan untuk menemui kekasihnya Dewi Kumudaningrat.

Babak VI

Ditamansari Ngurawan, Dewi Kumudaningrat dan para dayangnya membicarakan suratnya yang dikirimkan kealamat Raden Sinompradapa. Mendadak terdengar suara orang memanggil dari balik pagar memanggil-manggil namanya. Ternyata yang memanggil-manggil adalah Raden Sinompradapa. Maka sang kekasih dipersilahkan masuk ketamansari. Dan Dewi Kumudaningrat mempersilahkan agar para dayangnya pergi. Kedua kekasih itupun asyik-masyuk dilela belaian asmara terpendam. Kemudian Raden Sinompradapa pamit akan pergi ke Tambakbaya untuk mengunjungi kakaknya yaitu Raden Panji Kudarawisrengga. Ditengah jalan ketemu pasukan Bugis. Terjadilah pertengkaran yang dilanjutkan dengan perkelahian seru. Daeng Rengganisura tewas. Dan pasukan Bugis yang berhasil dikalahkan itupun melarikan diri dengan cerai-berai. Maka Raden Sinompradapa dapat meneruskan perjalanannya dengan tenteram bersama kedua panakawannya.

Babak VII

Bancak dan Doyok membanyol, menyanyi, menari menghibur hati, lalu keduanya pergi ke Tambakbaya untuk menemui majikannya yaitu Raden Panji Klanarawis. *(Dalam wayang-purwa babak ini adalah babak gara-gara).*

Babak VIII

Di Tambakbaya, Raden Panji Klanarawis menerima kedatangan rombongan Dewi Kilisuci. Dewi Kilisuci menyatakan bahwa Raden Panji Klanarawis telah melakukan kesalahan karena telah mengizinkan Dewi Onengan (Ragilkuning) diperunting Jaka Semawung dan menyarankan agar mereka dicerai-kan.

Raden Panji Klanarawis setuju dengan saran Dewi Kilisuci. Maka secara paksa pasangan Jaka Semawung - Dewi Onengan itu dicerai-kan. Kemudian Dewi Onengan dinaikkan tandu dan dibawa ke Ngurawan. Untuk lebih menjamin keselamatan Dewi Onengan, Raden Panji menugaskan Bancak dan Doyok agar ikut mengawal ke Ngurawan. Jaka Semawung pura-pura pamit pulang kedesa. Tapi sebenarnya ia pergi mencegat rombongan Dewi Kilisuci yang membawa Dewi Onengan. Maka terjadilah perkelahian, antara Jaka Semawung melawan pasukan Ngurawan. Dalam perkelahian Jaka Semawung kalah, iapun melarikan diri.

Babak IX

Dewi Ratna Jindaga, putri Ngurawan, mengunjungi adiknya yang masih sakit yaitu Raden Sinjanggalaga. Disana Raden Sinjanggalaga sedang menerima kedatangan Dewi Kilisuci yang mengajaknya pergi ketamansari untuk menerima obat yang akan menyembuhkan penyakitnya. Ditamansari Raden Sinjanggalaga menemukan obatnya yaitu Dewi Onengan. Raden Sinjanggalaga membujuk agar Dewi Onengan mau memenuhi hasratnya. Tapi Dewi Onengan dengan tegas menolaknya bahkan melempari Raden Sinjanggalaga dengan batu. Raden Sinjanggalaga lari sambil menjerit kesakitan dan melaporkan kejadian itu kepada kakaknya, Dewi Retna Jindaga. Mendengar pengaduan adiknya itu, Dewi Retna Jindaga dengan penuh amarah lalu menghajar Dewi Onengan. Bancak dan Doyok mendengar jerit tangis Dewi Onengan segera lari mencari ketamansari. Tapi setibanya ditamansari kedua panakawan itu menemukan Dewi Onengan sudah mati terkapar. Kedua panakawan itupun segera berusaha lalu memburu Dewi Retna Jindaga. Tapi putri itu berhasil lolos dari pengejaran kedua panakawan. Karena gagal dalam usahanya

untuk menangkap Dewi Retna Jindaga, maka kedua panakawan itu memutuskan untuk membawa pulang jenazah Dewi Onengan ke Tambakbaya. Tapi mereka sesat jalan, bukannya tiba di Tambakbaya melainkan didesa Semawung.

Babak X

Prabu Klana sedang menanti kedatangan Daeng Rengganisura yang diutus untuk melamar Dewi Kumadaningrat. Adiknya, Klana Jayapuspita datang melaporkan bahwa Daeng Rengganisura mati terbunuh dalam perkelahian melawan Raden Sinompradapa dan pasukan Bugis terpaksa kembali. Mendadak datanglah Raden Sinjanglaga dari Ngurawan menawarkan jasa-jasa baiknya untuk menikahkan Dewi Kumadaningrat dengan Prabu Klana. Asal baginda mau membantu dirinya dapat mempersunting Dewi Onengan yang telah menjadi istri Jaka Semawung. Prabu Klana setuju, lalu mereka bersama-sama berangkat kedesa Semawung.

Babak XI

Didesa Semawung, Candrasari sedang merawat adiknya Jaka Semawung yang sedang sakit, tatkala Bancak dan Doyok datang mengusung jenazah Dewi Onengan. Kedua panakawan itu minta izin menginap disitu. Candrasari mengizinkan, asal apa yang diusung Bancak dan Doyok diserahkan kepadanya. Kedua panakawan itu bilang, bahwa yang diusung adalah jenazah. Namun Candrasari mau juga menerimanya. Lalu dibawalah jenazah itu kedalam kamar Jaka Semawung. Dan Candrasari mengucapkan mantra-saktinya, Jaka Semawung mendadak sembuh kembali dan Dewi Onengan mendadak pula hidup lagi. Suami-istri itu sangat merasa bahagia dapat berkumpul kembali. Mereka lalu pergi ke Tambakbaya.

Babak XII

Diksatrian Tambakbaya, Raden Panji Ksatrian sedang dihadap saudara-saudaranya yaitu Wirun, Kartala dan Andaga. Tatkala mereka sedang berbicara datanglah Jaka Semawung

mengabarkan bahwa didesanya ada seorang wanita sakti yang dapat menyembuhkan berbagai penyakit. Raden Panji Ksatrian menyatakan bahwa dirinya tidak sakit namun ia setuju untuk ikut Jaka Semawung untuk menemui wanita sakti itu. Lalu mereka bersama berangkat ke Semawung.

Babak XIII

Di Semawung mereka ketemu Bancak dan Doyok serta Candrasari. Bancak dan Doyok melaporkan kepada Raden Panji Ksatrian segala peristiwa yang menimpa diri Dewi Onengan tatkala berada di Ngurawan, sampai saat putri itu dapat dihidupkan kembali oleh seorang wanita sakti ditempat mereka menginap. Raden Panji Ksatrian menanyakan siapa wanita sakti itu. Yang dijawab oleh Bancak dan Doyok dengan menengok kearah Candrasari dan menanyakan siapa namanya. Yang dijawab bahwa namanya Candrasari. Raden Panji Ksatrian membantah dan menyatakan bahwa nama sebenarnya adalah Candrakirana. Maka Candrakirana sebagai wanita sakti dengan nama Candrasari itupun lalu menghaturkan sembah kepada Raden Panji Ksatrian. Kemudian Raden Panji Ksatrian mengajak Candrakirana masuk kedalam rumah.

Tiba-tiba datanglah berita bahwa Prabu Klana dan pasukannya datang di Semawung. Raden Panji disertai Wirun, Andaga, Kartala dan Jaka Semawung segera menyambut mereka. Terjadilah pertempuran dahsyat yang berakhir dengan kekalahan Prabu Klana dan pasukannya.

Raden Panji, Candrakirana, Jaka Semawung, Dewi Onengan bersama saudara-saudaranya dan para panakawan lalu merayakan kemenangannya.

Pakem lakon

= KUDA NARAWANGSA =

Babak I

Prabu Lembu Amijaya dari Kediri dihadap oleh patih Jayabadra dan bupati Pakencaran. Baginda menanti kedatangan kedua orang putranya yaitu Raden Panji Wanengsari – Raden Plabuhan yang diutus ke Tambakbaya. Ketika baginda baru saja selesai berunding dengan patih dan bupati datanglah kedua orang putranya. Mereka melaporkan bahwa Candrakirana istri kakak mereka yaitu Raden Panji Ksatrian baru mengalami nasib malang karena diserang Bajulbarat Krendayana. Candrakirana dapat lolos dari bahaya maut namun gigitan beracun Bajulbarat mengakibatkan Candrakirana bengkak sekujur badan dan wajahnya menjadi buruk. Meski Candrakirana telah jadi buruk wajahnya namun Raden Panji tetap mau menerimanya kembali sebagai istrinya. Tapi Candrakirana mengajukan syarat yaitu agar dilakukan upacara penganten secara megah dikraton Kediri, seperti tatkala dahulu ia menikah dengan Raden Panji. Untuk upacara itu ia minta diberi pengiring istimewa untuk menyertai penganten putri. Yaitu seorang jejaka yang amat tampan. Panji Ksatrian bersedia memenuhi syarat yang diminta istrinya dengan memerintahkan agar kedua orang panakawannya, yaitu Bancak dan Doyok untuk mencari seorang jejaka yang amat tampan untuk pengiring mempelai putri.

Babak II

Baginda kembali kebangsal keputren dan menjumpai permaisurinya, Dewi Kawisiti yang sedang menerima tamu seorang pendeta-wanita dari Panggung Wetan, yang bernama Kilisuci. Baginda lalu menceritakan segala hal ihwal tentang putranya, Raden Panji Ksatrian dan malapetaka yang menimpa diri Candrakirana.

Babak III

Dialun-alun Utara, Jayabadra, bupati Pakencaran Jayatilarsa, bupati Wirabadra memperoleh tugas dari Raden Gunung-sari untuk mempersiapkan perayaan upacara pernikahan Raden Panji Ksatrian dengan mengundang para raja Ngurawan dan Singasari.

Babak IV

Prabu Klana Suryawibawa dari Bali, menyatakan dambanya untuk mempersunting putri Kediri, dihadapan adiknya, yaitu Arya Suryapamala dan para panglima Bugis; Rengganisura, Tontani dan Tonatono. Baginda lalu mengirim utusan ke Kediri untuk menyampaikan surat lamaran. Utusan terdiri dari Anggot, Anggiseca dan sepasukan Bugis yang dipimpin oleh Ciklobo, Cikasruni. Ditengah jalan perutusan itu berpapasan dengan panakawan Wirabadra, Jayatilarsa. Maka terjadilah persengketaan dan dilanjutkan dengan pertempuran. Pasukan Bugis kalah terus melarikan diri.

Babak V

Di Banjarmati, Raden Pratinggi Sinompradapa dengan kedua orang panakawannya, yaitu Sebul dan Palet sedang menerima emban Sambita, dayang Dewi Kumudaningrat dari Ngurawan untuk mengundang Raden Sinompradapa. Kemudian emban Sambita pulang ke Ngurawan, diikuti Raden Sinompradapa, Sebul dan Palet.

Babak VI

Di Tamansari Ngurawan, Dewi Kumudaningrat menerima kedatangan emban Sambita yang melaporkan bahwa sebentar lagi Raden Sinompradapa akan tiba memenuhi undangan sang putri. Dan benar juga sesaat kemudian muncullah Raden pradapa di tamansari. Maka kedua kekasih itupun memuaskan rindu asmaranya dalam belaian kasih cinta. Lalu Raden Sinom-Pradapa pamit akan pergi ke Tambakbaya.

Babak VII

Ditengah perjalanan Raden Sinom berpapasan dengan

pasukan Bugis. Terjadilah pertempuran yang berakhir dengan kekalahan pasukan Bugis.

Babak VIII

Ditengah hutan Dewi Candrakirana terbangun kaget karena ia merasa tidur di Tambakbaya, tapi mengapa tatkala terbangun dari tidur sudah ditengah rimba raya. Dewi Candrakirana karena kebingungan lalu menangis sedih. Tangis Candrakirana mengakibatkan kegoncangan (gara-gara) alam semesta.

Babak IX

Di Kahyangan, Sang Hyang Narada dan Sang Hyang Brahma mengadakan perundingan membicarakan sebab musabab kegoncangan alam semesta. Sang Hyang Brahma lalu turun kemayapada menemui Candrakirana. Rupanya Sang Hyang Brahma timbul niatnya untuk membujuk, merayu Candrakirana. Tapi Candrakirana menolak bujukan, rayuan Sang Hyang Brahma, yang menyebabkan Sang Hyang Brahma murka. Candrakirana dibakar, tapi tidak mati terbakar melainkan berubah wujud menjadi seorang jejak yang amat tampan. Oleh Sang Hyang Brahma pemuda tampan jelmaan Candrakirana itu diberi nama Raden Kuda Narawangsa. Dan ditugaskan agar pergi ke Tambakbaya menjadi pengiring mempelai putri Raden Panji. Dan diberitahukan bahwa ia pada waktunya kelak akan kembali pada wujudnya semula, kemudian Sang Hyang Brahma kembali ke Kahyangan.

Babak X

Ditengah jalan Bancak dan Doyok yang sedang ditugaskan untuk mencari seorang jejak tampan untuk menjadi pengiring penganten bertemu dengan Raden Kuda Narawangsa yang mengaku bahwa dialah yang dicari. Maka Bancak dan Doyok sepakat untuk membawa Raden Kuda Narawangsa.

Babak XI

Raja Jenggala dihadap Raden Panji Ksatrian, Dewi Pandanwangi membicarakan tentang permintaan Candrakirana untuk

diberi seorang pengiring istimewa untuk mempelai putri. Datanglah Bancak dan Doyok menghadap bersama Raden Kuda Narawangsa yang melamar untuk dijadikan pengiring penganten putri. Lamaran diterima raja. Dan disiapkanlah perarakan rombongan penganten.

Babak XII

Raja Kediri menerima tamunya yaitu raja Ngurawan dan raja Singasari. Tak berapa lama kemudian datanglah rombongan penganten Raden Panji Ksatrian mempersembahkan jejak tampan untuk pengiring penganten putri kepada raja.

Dan dilakulanlah upacara pernikahan. Raden Panji Ksatrian lalu mengemban dan membawa kedalam kamar penganten mempelai putri yang sebenarnya bukan Candrakirana melainkan Dewi Sarag yang menyamat sebagai Ragilkuning. Raden Kuda Narawangsa (yang sebenarnya adalah Candrakirana) sebagai pengiring mempelai putri diperkenankan mengiringkan kedua mempelai itu dan menungguinya diambang pintu kamar penganten. Dan bertugas mempersiapkan sesajian serta sekapur sirih untuk kedua mempelai itu. Tapi ia mencela mempelai putri yang tidak mau menyusun sirih, ia memberikan contoh yang benar. Raden Panji yang terus memperhatikan gerak-gerik Raden Kuda Narawangsa segera mengetahui bahwa jejak tampan itu bukanlah jejak biasa, karena caranya menyusun sirih sama benar dengan yang hanya biasa dilakukan oleh isterinya sendiri.

Mempelai putri yaitu Candrakirana palsu menangis menjerit-jerit Raden Panji berusaha menenangkannya tapi Raden Kuda Narawangsa malah mengolok-oloknya. Akhirnya Candrakirana palsu kabur dan Raden Kuda Narawangsa kembali keujud aslinya yakni Candrakirana. Maka kedua sejoli itupun bertemu dalam rangkuman bahagia. Kemudian Raden Panji dan saudara-saudaranya membawa pasukan Jenggala untuk mengejar Candrakirana gadungan yang lari ke Bali.

Babak XIII

Dikraton Bali, patih melaporkan bahwa ada putri dari

Kediri datang menghadap. Prabu Klana ketika melihat kedatangan Candrakirana palsu (Dewi Sarag) menjadi lupa daratan. Baginda berkali-kali hendak merangkul putri itu tapi setiap kali itu pula Prabu Klana jatuh terkapar diujung kaki sang putri. Baginda lalu meminta maaf kepada sang putri dan dengan penuh hormat mohon agar sang putri berkenan menetap menjadi ratu di kraton Bali. Dewi Sarag meluluskan permintaan Prabu Klana dengan syarat Prabu Klana turun pangkat menjadi patih Dewi Sarag.

Syarat itu diterima Prabu Klana. Dan ia ditugaskan untuk menahan pasukan Jenggala yang mengejar Dewi Sarag. Prabu Klana segera keluar memimpin pasukannya. Dan terjadilah pertempuran seru melawan pasukan Jenggala. Raden Panji kemudian memerintahkan agar pasukan Jenggala mundur teratur sampai di Kirisgading.

Centini

7.

pelogan.

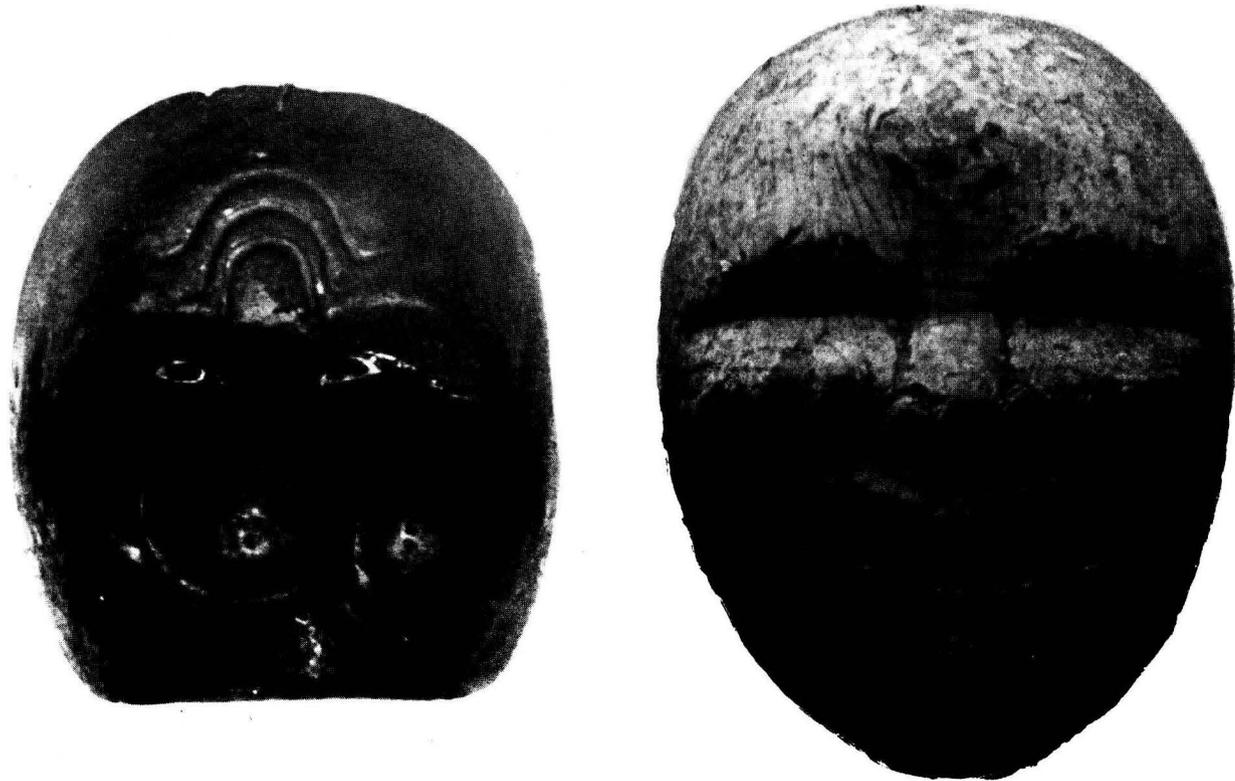
(N.N.).

(Bangil Kuning)

(Ragil

Ratna

Seno Sastroamidjojo,

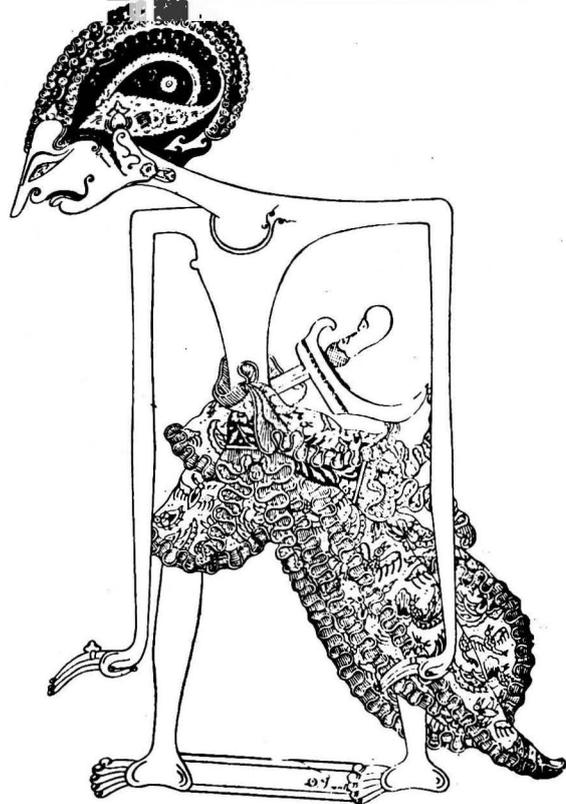


Contoh topeng gayaman.

Tokoh panakawan Turas dan Benco yang dimasa kemudian namanya berubah menjadi Pentul dan Tembem.



*Wajah "en face" Panji
topeng-dalang*



*Wajah "en profil" Panji
wayang-gedog*

Perhatikan tata-rikma (hair style) Panji wayang-gedog dalam dua dimensi yang dalam topeng-dalang dijadikan tiga dimensi, disebut tēkēs.



Contoh topeng kesenian-rakyat
Tokoh Bromokanda atau Bermahakanda.



*Contoh topeng kraton Yogyakarta
Bernabakanda.*

Karya Sultan Hamengku Buwana V.



Contoh topeng Gunungsari

Sudah tidak gayaman lagi.



NUR '75

Contoh topeng putri;

Dewi Ragilkuning atau Dewi Candrakirana.



*Beberapa contoh topeng Panji
Perhatikan bentuk mata.*



NUR-75





NUR '75



WTS













Adegan pementasan topeng-dalang yang diselenggarakan untuk menyambut kongres Java-Instituut di Surakarta pada tahun 1929. Adegan Klana sedang bersiap untuk menari kiprah dihadap oleh abdinya yaitu Sembunglangu. Perhatikan gaya bebas tarian Sembunglangu. Dan perhatikan bentuk tekes peran Klana.

(Repro dari Javaanse Volksvertoningen).



Pementasan.

Topeng dalang sebagai teater-rakyat yang disebut "topeng-barangan". Pertunjukan topeng-dalang ini terjadi pada tahun 1930 di Yogyakarta. Disebelah kiri tokoh Klana. Sebelah kanan tokoh Panji. Para pemegang peran Klana dan Panji sudah tidak mengenakan tekes lagi. Gamelan hanya terdiri dari beberapa instrumen: saron, kendang, ketuk-kenong dan gong.

(Repro dari lukisan album bergambar tentang pertunjukan rakyat Yogya oleh M. Ng. Djaradana).



Pementasan topeng-dalang dalam bentuk arena tapal-kuda, yang diselenggarakan di Gunung Kidul pada bulan Desember 1974. Adegan Panji dengan Candrakirana. Peran Panji masih memakai tekes. Bentuk tekes sama dengan tekes wayang-gedog.



*Wajah "en face" Klana
topeng-dalang*

Perhatikan jamang dengan ornamen garuda mungkur yang dipakai wayang-gedog. Perhatikan pula persamaan bentuk mata Klana topeng-dalang dengan Klana wayang-gedog.



*Wajah "en profil" Klana
wayang-gedog.*

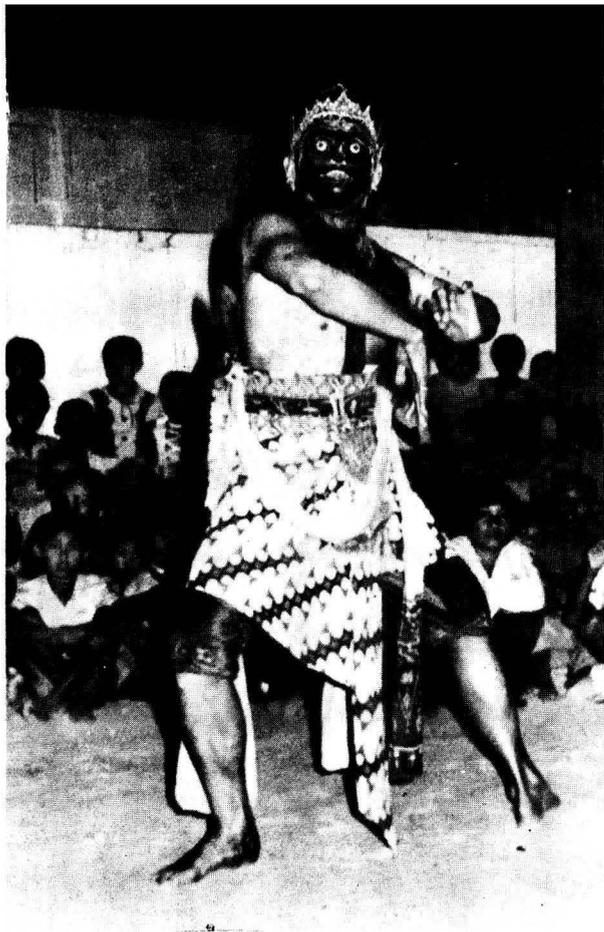


*Tokoh Klana Bapang.
Topeng-dalang gaya Jawa Timur.*

Perhatikan bentuk hidung yang karakteristik. Serta letak ornamen *garuda mungkur* pada jamang yang dipakai.



Beberapa pose tari Kiprah Klana gaya Jawa Timur. Perhatikan gelang-kaki (kroncong) kanan yang merupakan ciri khas penari topeng Jawa Timur kemudian ditiru, dipakai oleh para penari tari Ngrema, yakni tari khas gaya Jawa Timur.



Tarian Kiprah Klana gaya Yogyakarta sebagai salah satu adegan dalam pementasan topeng-dalang. Yang diselenggarakan di Gunung Kidul pada bulan Desember 1974.



Dalang (x) sedang menyutradarai pementasan topeng-dalang di Gunung Kidul pada bulan Desember 1974.

KEPUSTAKAAN

1. Hazeau, G. A. J. (1897). *Bijdragen tot de kennis van het Javaansche tooneel*. Academisch Proefschrift. Leiden, E. J. Brill.
2. Juynboll, H. H. (1901). *Das Javanische Maskerspiel (Topeng)*. Internationales Archiv für Ethnographic, XIV. Leiden.
3. Juynboll, H. H. (1915). *Het Javaansche Tooneel*. Baarn.
4. Koesoemadilaga, K. P. H. (1930). *Serat Sastramiruda*. Surakarta, De Bliksem.
5. Koesoemawardaja, R. M. P. Reksapradja, R. Ng. (1902). *Kawrub Topeng*. Sasadara III.
6. Krom, N. J. (1920). *Pararaton*. Verhandelingen van het koninklijk Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen.
7. Lelyveld, Th. Bv. (1931). *De Javaansche danskunst*. Amsterdam, Holkem en Warendorf.
8. Overbeck, H. (1932). *Eenige opmerkingen aan aanleiding van "Over de oorsprong van het Javaansche tooneel"* Djawa XII. Jogja, Java Instituut.
9. Pigeaud, Th. (1938). *Javaanse volksvertoningen*. Bijdrage tot de beschrijving van land en volk. Batavia, Volkslectuur.
10. Poerbatjaraka, R. Ng. (1955). *Raden Inu main gamelan*. Bahasa dan Budaya V. Djakarta, Kementerian P. P. & K., Republik Indonesia.

11. Poerbatjaraka, R. Ng. Tardjan Hadidjaja (1952). *Kapustakan Djawa*. Djakarta, Djambatan.
12. Prapanca (1365). *Nagarakrtagama*. Tekst, vertaling en bespreking overgedrukt uit de Verspreide Geschriften, VII-VIII, van Prof. Dr. H. Kern. Met aantekeningen van Dr. N.J. Krom. Den Haag, Koninklijk Instituut voor de Taal-, Land- en Volkenkunde van Nederlandsch-Indie.
13. Rassers, W. H. (1922). *De Pandji-roman*. Academisch Proefschrift. Leiden, Antwerpen, D de Vos-van Kleef.
14. Rassers, W. H. (1925). *Over de zin van het Javaansche drama*. Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde van Nederlandsch-Indie. s'Gravenhage, Martinus Nyhoff.
15. Sarkar, H.B. (1934). *Indian influence on the literature of Java and Bali*. Calcutta, Greater India Society.
16. Schmidt, W. (1929). *Der Pandji-Roman und die austronesischen Mythologie*. Koninklijk Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen. Weltevreden, G. Kolff & Co.
17. Seno Sastroamidjojo, A. (1964). *Renungan tentang pertundjukan wajang-kulit*. Djakarta, P.T. Kinta.

ISI BUKU :

	Halaman
Pengantar	3
I. Sejarah	5
II. Bentuk-bentuk topeng	24
III. Pementasan	31
IV. Gamelan dan gending-gending	40
V. Tari	45
VI. Dalang	48
VII. Lakon :	
Pakem lakon: — Jaka Semawung	56
— Kuda Narawangsa	62
Gambar : Foto-foto topeng dan pertunjukan topeng-dalang koleksi LMK Cabang Yogyakarta	68
Kepustakaan	92

Perpustakaan
Jenderal Ke

792.5
SO
b